الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

غير مخصص للبيع

ISSUE 149 - 13TH YEAR - JUN. 1989

العدد (١٤٩) ـ ذو القعدة ١٤٠٩ هـ ـ السنة الثالثة عشرة ـ حزيران (يونيو) ١٩٨٩ م



بسم الله الرحمن الرحيم

الفيصل

AL-FAISAL MAGAZINE

مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE • PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

ISSUE 149 - 13TH YEAR - JUN. 1989

العدد (١٤٩) ـ ذو القعدة ١٤٠٩ هـ ـ السنة الثالثة عشرة ـ حزيران (يونيو) ١٩٨٩ م

• ALL CORRESPONDENCE TO :	• المراسلات :
AL-FAISAL MAGAZINE P.O.BOX (3) RIYADH 11411 - SAUDI ARABIA Tel. 4653026 - 4653027, Telex 402600 DRFATH SJ, Telefax : 4647851	مجلة « الفيصل » ص ب (٣) الرياض ١١٤١١ ـ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ – ٤٦٥٣٠٢٧ ـ تلكس : ٤٠٢٦٠٠ DRFATH SJ ـ فاكسملي : ٤٦٤٧٨٥١

• EUROPE - AMERICA - ASIA :

Country	Price	Country	Price
Belgium	BF 200	Pakistan	RS 15
Denmark	DKR 30	Portugal	ESQ 100
Finland	FMK 30	Spain	PTS 150
France	FF 15	Sweden	SKR 30
F.R.G.	DM 10	Switzerland	SF 6
Greece	DR 200	United Kingdom	£ 2
Italy	L 4000	U.S.A.	$ 5
Netherlands	DFL 10		
Norway	NKR 30		

• أسعار بيع النسخ في البلاد العربية :

البلد	السعر	البلد	السعر
المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	مصر	١٠٠ قرش
الكويت	٦٠٠ فلس	السودان	١٠٠ قرش
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم	المغرب	٥ دراهم
قطر	٧ ريالات	تونس	٥٠٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	الجزائر	١٠ دنانير
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة	العراق	٤٠٠ فلس
الأردن	٤٠٠ فلس	سورية	١٠ ليرات
ج. ع. اليمنية	٦ ريالات	ليبيا	٨٠٠ درهم
ج. اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس		

• ANNUAL SUBSCRIPTION RATES :	• أسعار الاشتراكات السنوية :
Personal Subscription S.R. 150 Others S.R. 250 Payable to AL-FAISAL MAGAZINE	للأفراد ١٥٠ ريالاً سعودياً لغير الأفراد ٢٥٠ ريالاً سعودياً ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة « الفيصل »

• الإعلانات يتم الاتفاق عليها مع إدارة المجلة

طبع بشركة العبيكان للطباعة والنشر ــ الهاتف : ٤٩٨٣٣٩٢ ــ الرياض

في هذا العدد



• ميناء عربي ، أسماه المؤرخون القدماء « القلزم » .. تقع على طريق الحج ، ولعبت دوراً مهماً في الحروب الصليبية .. طالع ص (٢٧) .



• الجبن .. صناعة تمتد جذورها إلى عصر الرومان ، ومنها أنواع وأشكال .. عن تاريخ وصناعة ومركبات أنواع الجبن .. طالع ص (٣٥) .



• عن رحلة حياة الأديب الراحل أحمد السباعي ، وتأثير البيئة السعودية في قصصه .. طالع ملفاً خاصاً .. ص (١١) .



• عن الأدبين العربي والإنجليزي، ومدارس النقد، وسرقات شكسبير.. طالع لقاء مع د. عبد الواحد لؤلؤة ص (٤٣).



• قبل أكثر من نصف قرن ، رسم الفنان «فرانسوا مارلياف» لوحات كثيرة عن المملكة العربية السعودية والبحر الأحمر .. طالع ص (٧٨) .

من كتاب هذا العدد



د. علي إبراهيم غبَّان

• مـن مواليـد « ضبـاء » بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٧٧ هـ .

• دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية ـ جامعة بروفانس بفرنسا .

• يجيد الإنجليزية والفرنسية .

• عضو هيئة تقسيم الآثار والمتاحف في كلية آداب جامعة الملك سعود بالرياض .. ووكيل قسم الآثار والمتاحف .

• يعمل أستاذاً مساعداً في كلية آداب جامعة الملك سعود بالرياض .

• له بحث موسع عن الآثار الإسلامية على طريقي الحج الشامي والمصري بشمال المملكة العربية السعودية .. والبحث أطروحة دكتوراه باللغة الفرنسية .. وله كتاب لم ينشر عن آثار وحضارة شمال غرب المملكة في العصر الإسلامي .



د . قتيبة سالم الجلبي

• من مواليد بغداد — العراق .

• تخرج من كلية الطب ببغداد عام ١٩٧٠م وأكمل دراساته العليا في الطب النفسي والعصبي بجامعة تولين الأمريكية .

• حاصل على البورد من المجلس الأمريكي للطب النفسي والعصبي .

• عضو الأكاديمية الأمريكية لطب الأطفال النفسي .

• عمل أستاذاً مساعداً في كلية طب جامعة لوزيانا الأمريكية .

• انتقل عام ١٩٨١م للعمل أستاذاً مساعداً بكلية الطب ـ جامعة الكويت .

• عام ١٩٨٣م انتقل للسعودية ، حيث عمل استشارياً ثم رئيساً لقسم الطب النفسي في مستشفى الملك فيصل التخصصي ، وفي الوقت نفسه يعمل أستاذاً مساعداً بكلية طب جامعة الملك سعود .



د. حسن محفوظ فلمبان

• من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م .

• دكتوراه في علم الحيوان .

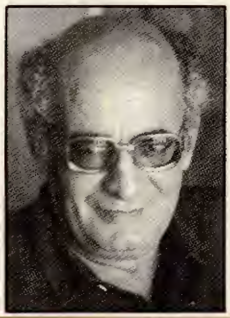
• يجيد الإنجليزية .

• عمل معيداً بكلية العلوم ـ جامعة الملك عبد العزيز بجدة .. ثم ابتعث إلى الخارج لتكملة دراسته العليا .

• يعمل حالياً أستاذاً مساعداً بكلية العلوم ـ جامعة الملك عبد العزيز بجدة .

• من أعماله : « دراسة عن نقارات الخشب » و « دراسة عن الطيور البحرية في الخليج العربي » ، و « دراسة عن طيور جنوب غرب المملكة ـ رسالة دكتوراه » و « دراسة عن طيور الأودية بين جدة والقنفدة » .

، عضو في الجمعية العربية السعودية لعلوم الحياة ، وفي جمعية علماء الطيور في الشرق الأوسط ، وفي اتحاد علماء الطيور البريطانية ، وفي الاتحاد الدولي لصون الطبيعة .



خيـري شلبي

• من مواليد « عمير » في مصر تاريخ ١٩٣٨/١/٣١ م .

• معهد المعلمين العام .

• عمل نفراً في عمال التراحيل وطالباً .. ثم عمل ترزياً فنجاراً ، فبائع سريح ، فمندوباً لشركة مفوض ، فقومسيونجي سريح .. ثم محرراً بجريدة «الجمهورية».. فسكرتيراً لتحرير مجلة « المسرح » .

• ناقد مسرحي متفرغ .. وكاتب إذاعي وتليفزيوني .

• يعمل حالياً كاتباً متفرغاً في مجلة «الإذاعة والتليفزيون».

• لـه عـدد مـن الأعمال المطبوعة منها: « اللعب خارج الحلبة »، « فلاح مصري في بلاد الفرنجة » أعطي من أجله جائزة الدولة ، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ، « الشطار » ، رحلات الطرشجي الحلوجي »، « محاكمة طه حسين »، « فتح الأندلس »، « مؤرخو مصر الإسلامية »، وغيرها .

مناهجنا الدراسية بين الواقع والتطلعات

بقلم: د. أحمد منير مصلح

طبيعة المنهج وأهميته في التربية والتعليم

المنهج هو اللغة يعني الطريق الواضح . وهو يقابل في بعض اللغات الأجنبية كلمة Curriculum وهي كلمة مشتقة من أصل لاتيني معناه « ميدان السبق » . فمنهج التعليم إذن هو الطريق الذي يسلكه المعلم والمتعلم ، أو المضمار الذي يجريان فيه ، بغية الوصول إلى الأهداف التربوية .

ولقد عرّف المنهج تعريفات كثيرة تختلف باختلاف المربين والفلسفات التربوية التي يصدرون عنها . كما تختلف باختلاف المراحل التطورية التي مرت بها التربية عبر العصور والمجتمعات الإنسانية . ويمكننا أن نعرف المنهج بأنه « **الخطة المقترحة التي تشمل التجارب التربوية الواجب اجراؤها تحت إشراف منظم** » . أو هو بتعبير آخر ، مجموعة التعليمات التي يطلب من المدرس ومن المعلمين أن يتبعوها بقدر الإمكان من أجل تحقيق أهداف النظام التربوي . ومن هنا يتضح أن الأهداف التربوية هي الأساس الذي يبنى عليه المنهج المدرسي . **فتحقيق الأهداف التربوية هو الغرض من المنهج** .

وليس مستغرباً والحالة هذه أن يختلف المنهج باختلاف الأهداف التي يحققها وأن يتكيّف وفقاً لها . بل إن المنهج في جوهره ماهو إلا **تفصيل للأهداف التربوية** . ولذا كان لزاما على واضعي المنهج أن يعرفوا هذه الأهداف حق المعرفة وأن يضعوها دوماً نصب أعينهم ، وأن يختاروا من المعلومات والمهارات والخبرات والعادات وأنواع النشاط التي يمكن أن تحقق ، على أكمل وجه ، تلك الأهداف .

إن التعريف السابق للمنهج يبيّن بوضوح أهميته في العملية التربوية . إذ هو منها بمثابة **المركز والمحور** ، بل هو الأساس الذي تقوم عليه لتصل ما بين الطفل والعالم الذي يحيط به ـ وهو الوسيلة التي لابد منها لتحقيق المرجو من الأهداف والغايات .

ولقد اختلفت الآراء حول مناهج التعليم اختلافاً لا مثيل له في أية مسألة أخرى من المسائل التربوية . ومن أسباب هذا الاختلاف :

١ ـ **عدم اتفاق المربين** عند تعيين أهداف التربية في المجتمع الذي ينتمون إليه .

٢ ـ **اختلافهم** عند تعيين مواد الدراسة وأنواع الفعاليات وأوجه النشاط الذي يفترض أنها تحقق تلك الأهداف على أفضل وجه .

٣ ـ **مايزال الخلاف مستمراً** بين المربين الذين يعملون في **ميدان التربية العامة** وبين أولئك العاملين في **حقل التربية الخاصة** حول قيمة كل من التربيتين بالنسبة إلى الأخرى .

٤ ـ على الرغم من جميع الدراسات النفسية/التربوية لم يتمّ التوصل بعد إلى نتائج حاسمة حول وضع بعض الفعاليات المدرسية في مناهج التعليم بصورة تتفق واستعدادات التلاميذ لها وقدرتهم على متابعتها .

مفهوم المنهج .. بين المدارس والجامعات

يضاف إلى ذلك كله أن مفهوم المنهج لدى الكثيرين مايزال **تقليدياً ضيقاً** يقتصر على المقررات الدراسية ووجوب تلقينها . أما النشاط الحر الذي يزاوله الأطفال والتلاميذ ارواءً لميولهم وإشباعاً لحاجاتهم فما يزال ينظر إليه لدى بعضهم على الأقل على أنه **مضيعة للوقت وخارج عن نطاق المنهج** . وأنك لتجد هذا المفهوم الضيق يسود أحياناً مختلف المراحل التعليمية ويشوب تفكير العاملين فيها .

ولو رحت تسأل ، مثلاً ، معلمي المرحلة الابتدائية عن المنهج لوجدته لديهم يعني « **البرنامج الدراسي** » وقد يعني لديهم ما يتعلمه التلميذ من القراءة والكتابة والحساب .

أما في المرحلة الثانوية فقد تجد معنى المنهج منصرفاً نحو **المقررات الدراسية التي ينبغي اتمام نقلها إلى التلاميذ في المدة الزمنية المقررة لها** سواء كانت فصلاً دراسياً أم عاماً دراسياً . ولا يختلف الأمر كثيراً على مستوى التعليم الجامعي . إذ هنا أيضاً ينصرف تفكير الكثير من الطلاب ، وهل أقول بعض العاملين

في التدريس الجامعي أيضاً ؟ ـ **إلى دراسة مواد معينة مقررة .**

وأياً كانت المفاهيم التي تلقاها هنا وهناك في مختلف مستويات التعليم فإنك ولا شك سوف تجد أنها تتصل اتصالاً وثيقاً بالهدف التربوي الذي يقتصر كثير من مدارسنا على تحقيقه ، ألا وهو **تلقين المعلومات** .

إن الإنسان ـ ولا شك ـ يتعلم أشياء كثيرة تتفاوت في كميتها وفي أهميتها ويكون ذلك بطريق المدرسة أو بغيرها أو بهما معاً . وتتم عملية التربية المدرسية بـ « **التعليم** » وفق مناهج مقررة في مؤسسات اجتماعية خاصة.

ولكن الذي يجب أن يتضح في أذهاننا هو أن **التعليم ليس مجرد إيصال المعلومات إلى التلاميذ فحسب ، بل هو أسمى من المعلومات التي توصل : إنه « القابليات » التي تنمّى و« المواقف » التي تكوّن و« القدرات » التي تشحذ و« المثل العليا » التي تبعث و« الآراء » التي تقلّب وتحلّل وتوزن .**

إن هذا المفهوم الحديث لمعنى المنهج يمثل تطوراً كبيراً في ميدان التربية والتفكير التربوي . ومن البديهي أن عوامل كثيرة معقدة ومتشابكة سياسية واجتماعية وقومية واقتصادية وعالمية قد أسهمت في هذا التطور . وأن هذه العوامل قد أدت في الوقت نفسه إلى توسيع فكرتنا عن أهداف التربية . فغدت هذه الأهداف تشمل ، فضلاً عن **النواحي العقلية ، النواحي العملية والعاطفية والاجتماعية والقومية .**

ولذا وجب أن يساير مفهومنا للمنهج هذا الاتجاه ، بحيث يعني « **مجموعة الخبرات الثقافية والاجتماعية والعملية والفنية التي تهيؤها المدرسة للتلاميذ تحقيقاً للأهداف التربوية** سواء كان ذلك عن طريق المادة الدراسية أم الطريقة التي تتبع في تدريس هذه المادة ، أو أوجه النشاط المختلفة التي يقوم بها التلاميذ داخل المدرسة أو خارجها ، أو الاختبارات التي يضعها المعلمون ليعرفوا مدى نجاحهم في تحقيق الأغراض التي يسعون إليها .. ويكاد رجال التربية الحديثة يتفقون على هذا المفهوم الجديد للمنهج .

خصائص مناهجنا في وضعها الحاضر

إن التحليل الموضوعي لمناهجنا الحالية يكشف عن مجموعة من الخصائص ، يمكن إيجازها فيما يلي :

١ ـ المناهج الحالية أقرب إلى **الجمود والثبوت** منها إلى الحركة والتطور . إن الخطة الدراسية أو الجدول المدرسي يشير بوضوح إلى أن محتويات المناهج تكاد تكون مطابقة تمام المطابقة لما كان يقدم في السنوات الماضية . وكل ما في الأمر أن المناهج خضعت لعملية تغيير ظاهري اقتصرت على حذف بعض الموضوعات أو إضافة بعضها الآخر ، وعلى الزيادة في بعضها أو النقص في بعضها الآخر ، أو على استبدال موضوع بآخر .

يضاف إلى ذلك **ندرة ، أو انعدام ، التطبيقات العملية والتدريبات المعملية ، أو الميدانية ، في كثير من الأحيان** . والتقليد المعمول به حالياً هو قيام المدرس أو المعلم ببعض التطبيقات والتدريبات السهلة غير المعقدة . أما إذا كانت على شيء من الصعوبة والتعقيد فغالباً ما يغضّ الطرف عنها ، والمدرس الذي يغامر بالقيام بها لا يستبعد في بعض الأحيان أن يرتكب أخطاء علمية وإجرائية في قيامه بها .

٢ ـ التركيز في مناهجنا الحالية يتجه في الأغلب الأعم نحو الموضوعات الأكاديمية التي يقوم المدرس والمعلم فيها بالدور الفعال في نقل المعلومات والمعارف التي تحتويها تلك الموضوعات إلى التلاميذ . ومثل هذا الاتجاه يلقى ـ في الواقع ـ نصيباً كبيراً من التقدير والاحترام باعتباره **أكثر أصالة وأمتن أساساً في عملية التعليم** ، سواء من قبل بعض المسؤولين أو من قبل كثير من أولياء أمور التلاميذ . زد إلى ذلك أن عدداً لا بأس به من المدرسين يبدي اعتراضات قوية على محاولات التغيير الجذرية عندما تخالف ما ألفوه من أوضاع واعتادوه من وسائل وأساليب .

٣ ـ إن المناهج الحالية تعتمد **الكتاب المدرسي** اعتماداً كبيراً بحيث أصبح هذا الكتاب هو المصدر والمرجع لكل ما يتلقاه التلميذ من معارف ومعلومات وخبرات . وفي



كثير من الحالات يكون هذا الكتاب مقطوع الصلة ، أو ضعيفها ، بالحياة خارج المدرسة ، فضلاً عن أنه يوحي للتلميذ بأنه المصدر الوحيد للمعرفة . وهكذا ، فإن المناهج الحالية تقيد فعالية المتعلمين وتعوقهم عن ممارسة أساليب البحث والدراسة وتبعدهم عن المنابع الأصيلة للمعرفة .

٤ ـ المناهج الحالية يقوم بوضعها مجموعات من الموجهين وبعض المدرسين ، وقد يشترك معهم بعض الاختصاصيين في فرع من فروع المعرفة . وغالباً ما تقوم هذه المجموعات أيضاً بتعديل المناهج وتحسينها . ومثل هذا الإجراء قد يبدو مرغوباً فيه ، وقد تبدو عليه أيضاً **مسحة تربوية** .

غير أن الواقع الحالي للمناهج الدراسية يشير إلى أن اختيار القائمين بوضع المناهج لا يكون على قدر كبير من التوفيق في غالب الأحيان . فهؤلاء ليس لجميعهم **خلفية تربوية** تمكنهم من الحكم الصحيح والدقيق على بناء المناهج ، وهم بحكم تكوينهم وثقافتهم الاختصاصية بفرع من فروع المعرفة يميلون إلى التركيز على المواد الدراسية التي يشملها اختصاصهم . ونادراً ما يتم اختيارهم لمحتويات المناهج على أساس الدراسة العلمية للواقع الاجتماعي الذي يحدد حاجات المجتمع ومطالب تطوره ، أو على أساس دراسة أوضاع التلاميذ لتحديد ميولهم واستعداداتهم وقدراتهم . ومن ثمّ يتم وضع المناهج الدراسية في ضوء **خبرات أفراد المجموعة التي اختيرت لوضع هذه المناهج** ، وغالبا ما تكون محتوياتها مشتقة من معلوماتهم وخبراتهم ومن ظنهم أنها هي التي تلائم التلاميذ .

٥ ـ المناهج الحالية تقوم في الأغلب الأعم على أساس **التنظيم المنطقي** ، أكثر منها على أساس **التنظيم النفسي (السيكولوجي)** ، ويبدو ذلك واضحاً تمام الوضوح في التركيز على ما يسمى « **المقررات الدراسية ، أو المواد الدراسية** » . وعلى الرغم من « **مسحة** » الترابط التي تعلو المناهج الحالية نتيجة التحسينات الطارئة عليها ، فإنها في جوهرها ماتزال تقوم على أساس الاهتمام بالمادة الدراسية التي يتوجب على التلميذ أن يستوعبها بغية التوصل إلى ما يسمى « **السيطرة** » على المادة الدراسية . وبهذا فإن محتويات المنهج الدراسي ماتزال **غاية** بحد ذاتها بدلاً من أن تكون **وسائل لتعديل سلوك المتعلم وتقويمه** من خلال الخبرات المربية التي تتضمنها تلك المواد الدراسية .

٦ ـ المناهج الحالية ماتزال تقيم وزناً كبيراً **للامتحانات والاختبارات** التي تعتمد في مجملها على **الحفظ والاستظهار للمعلومات** واكتساب المهارات الملائمة للدراسات التي يقوم التلميذ بتعلمها . يتبدى ذلك واضحاً في اهتمام المعلمين والمدرسين والتلاميذ بتلك النواحي من المنهج الدراسي التي تحدد لها درجات أو تقديرات . وعندما تتفاوت الدرجات والتقديرات فالملاحظ أن الاهتمام الأكبر ينصب على النواحي التي تنال حصة أكبر من تلك الدرجات والتقديرات .

مَناهِجُنا الدِّراسِيَّة
بين الواقع والتطلعات

ولما كانت هناك بعض الجوانب التي يصعب قياسها على الرغم من أهميتها الفائقة ـ **كقياس درجة نمو التلاميذ ، أو قياس درجة التطور الحاصل لديهم في اتجاهاتهم وأفكارهم وعاداتهم ومواقفهم** ـ فإن المناهج الحالية لا يمكنها ، بما تعتمده من معايير القياس ووسائله الحالية ، أن توجّه العناية اللازمة لهذه المجالات . وأخطر من ذلك كله ، أن المناهج الحاضرة **تعجز عن اكتشاف ما قد يتكوّن لدى التلاميذ من اتجاهات سلبية ، أو أفكار مشوهة ، أو عادات سيئة ، أو مواقف رديئة** ، مما قد ينجم عنه بعض المخاطر والأخطار ، سواء بالنسبة للتلاميذ أنفسهم أو بالنسبة لمجتمعهم .

وعلى الرغم من التحسينات التي طرأت على مناهجنا في السنوات القليلة الماضية (سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المحتوى) فما تزال هذه المناهج بحاجة إلى كثير من أوجه التحسين والتطوير .

والحق أن وضع المناهج الدراسية من أدق المسائل التربوية والتعليمية وأعظمها خطراً ، ففي وضع منهج دراسي ما يشير إلى تعيين نوع المعرفة التي يجب أن يزوّد بها فتيان الأمة



وفنياتها وتحديد مداها ، وأن لوناً معيناً من ألوان الثقافة يلائم حياة الأمة في حاضرها ومستقبلها .

أن التطورات التي طرأت على المجتمعات الإنسانية عامة ، والمجتمعات العربية خاصة ، ومجتمع المملكة العربية السعودية على وجه أخص ، ما فتئت تلقي على التربية تبعات متزايدة المسؤولية . وفي الفترة الراهنة من التطور التي يمر بها عالم اليوم ـ وهي فترة تمتاز بأنها فترة تغير ثقافي متسارع سببه التطور العلمي والتكنولوجي الحديث ـ **لابد من إعادة النظر في تربيتنا العربية** ، نظرية وممارسة ، حتى يتمكن مجتمعنا العربي من مسايرة الركب وتخطي حواجز التقدم ومعيقات التطور .

ولما كانت التربية تستمد مضمونها وأهدافها من أهداف المجتمع وثقافته ، فإنها ولاشك تعكس حركة التغير واتجاهه في ذلك المجتمع . لقد كانت تربيتنا في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين **تستمد مقوماتها من مجتمع هو أقرب إلى السكون والثبوت منه إلى الحركة والدأب** ، فلابد الآن ـ ونحن نشارف القرن الواحد والعشرين ، وقد تجاوزت حركة المجتمع كل ما كان متوقعاً ، فاجتازت الآفاق ، وتخطت الحواجز ـ لابد من إعادة النظر في تربيتنا وعلاقتها بالمجتمع وبالفرد ، وأن نضع في حسابنا وجوب إعادة النظر في بناء شخصيات متوازنة ومتكاملة وذات قدرة على التفاعل النشط مع تراثنا وقيمنا ومثلنا ومعطيات العلم والتكنولوجيا المعاصرة .

ومعنى هذا كله ، أن على تربيتنا أن تعتمد مناهج دراسية **قادرة على تحقيق التلاؤم الفعال بين حياة المجتمع وما طرأ على هذا المجتمع من تغييرات جذرية** تناولت جلّ نواحي حياته وتفكيره ، وعلى تحقيق الترابط بين الحياة داخل المدرسة وخارجها ، لتشكل كلاً منسجماً متوازناً ، بحيث لا يشعر المتعلم بأنه يعيش في عالمين مختلفين مقطوعي الصلة أحدهما بالآخر : **الأول يعجّ بالحركة والنشاط ، والثاني يلفّه السكون والثبوت .**

سمات المناهج المرجوة

مما سبق تتبدى لنا السمات الجديدة التي نرجو أن تمتاز بها مناهجنا الدراسية . فهي :

●● **أولاً** : تأخذ بعين الاعتبار **التركيز على التربية العامة والتكوين الثقافي العام** ، مع الاهتمام التام بمجموعة **القيم والمبادئ والمثل والأفكار** التي تميّز إنساننا العربي المسلم ، من حيث كونه يحمل رسالة سبق لأسلافه أن حملوها إلى العالم كافة فكانوا هداة الأمم ومعلمي الشعوب .

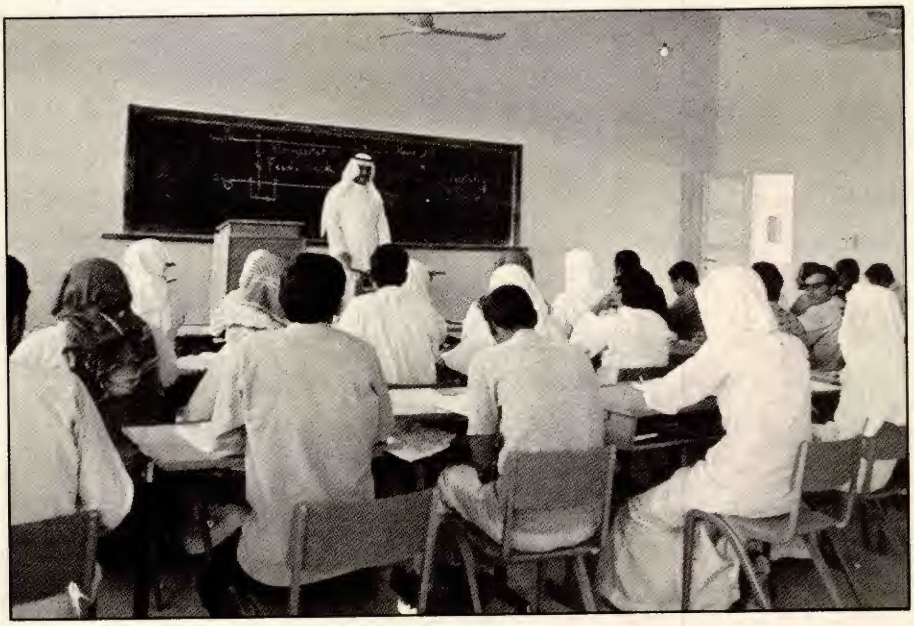
●● **ثانياً** : تقيم اتصالاً مستمراً بين الناشئة من الأجيال والحياة العامة والمجتمع من حولهم ، عن طريق اطلاعهم على واقع الحياة ومشكلات المجتمع . فتنقل بذلك تفكير الجيل الناشئ من نطاق المجردات إلى نطاق الواقع الشخصي .

●● **ثالثاً : ترسى دعائم صلة متينة بين الناشئة ودنيا العمل والعمال ، محورها العمل والإنتاج** ، وأساسها ممارسة النشاط المهني الفعال في مواقعه الطبيعية ، في المزارع والمعامل والمصانع ، وبقية المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية .

●● **رابعاً** : تهيئة الأجيال الناشئة لعصر الثورة العلمية والتكنولوجية العربية التي تقوم ، لا على أساس المادية والتسلط والاستغلال ، بل على أساس من التسامي والتسامح واحترام الإنسان لأخيه الإنسان .

●● **خامساً** : الربط بين نتائج دراسات سنن تطور المجتمعات والأفراد ، وبين اتجاهات التطوّر في مجتمعنا ، بحيث يتقبل شبابنا التغيير الحتمي في العوائد والتقاليد الاجتماعية وينشط لإرساء أنماط جديدة من تلك العوائد والتقاليد تماشي التطور السليم وتحمي الناشئة من الانحراف عن الطريق المستقيم .

● **سادساً** : وأخيراً السعي لتحقيق الأهداف التي نرجوها لمجتمعنا ، والتي إن اتفقت في بعض خطوطها مع بعض الأهداف في بعض المجتمعات ، فإنها ولا شك تمثل الصورة المثلى التي نريدها لأنفسنا ولمجتمعنا . ونرجو أن تكون الأهداف التربوية في مجتمعاتنا العربية موضوع حديث آخر .



كُتب هذا الموضوع قبل وفاة الكاتب تغمده الله بواسع رحمته .

الإرهاب والقرصنة الجوية

بقلم: د. أحمد عبد المنعم عربود

أخذت القرصنة الجوية في الفترة الأخيرة شكلاً خطيراً جداً ، مما جعل المسافر غير آمن على نفسه وعلى أولاده ، وأثار الرعب في مختلف بلاد العالم . لحظات حرجة وصعبة في حياة أي إنسان لو قدرت له الظروف أن ينتظر قرار موته بين لحظة وأخرى !

ولم يكن حادث اختطاف الطائرة الكويتية « الجابرية » في أبريل ١٩٨٨م هو الأول من نوعه ، فلقد عرف **أول حادث اختطاف سنة ١٩٣١م** عندما خطف بعض العسكريين في « **بيرو** » طائرة ركاب للهرب بها بعد فشلهم في إحداث إنقلاب عسكري .

وفي الخمسينيات بدأ ظهور موجات خطف الطائرات في دول الكتلة الشرقية للهرب بها إلى دول غرب أوروبا . ثم اتخذت الشكل الإرهابي في نهاية الستينيات وبدأت تنتشر في السبعينيات حتى عرف عام ١٩٧٢م بعام خطف الطائرات .

وتوالت الأحداث وللقارئ أن يتصور أنه وقعت في **أمريكا** سنة ١٩٧٤م وحدها ١١٨٦ عملية خطف طائرات داخلية وبعد تطبيق إجراءات أمنية مشددة انخفض العدد في سنة ١٩٧٥م إلى ١٦ عملية فقط !!

ولاشك أن الراكب الذي وقع في أسر هؤلاء المختطفين سيكون نهبة لانفعالات نفسية تتمثل في شعوره بالضياع فيفقد القدرة على التمييز وحساب الأمور وتقييم المواقف لدرجة تجعله في شبه غيبة عن الوعي .

وقد تظهر على بعض الركاب نوبات عصبية نفسية من الهياج في صورة صراخ أو فزع أو هلع حتى ليبدو الراكب من هذا النوع يشبه مريضاً عقلياً !!

وقد تنعكس هذه الانفعالات على جسده فتفقده شهيته أو يصاب بالإسهال أو الإمساك أو الغثيان وآلام البطن والعرق الشديد والرعشة وبرودة الأطراف وقد تصل إلى إغماء كامل . والبعض يعاني من الأرق مع صداع مستمر ، وأخطرهم من يصاب بالهياج الحركي فيفقد السيطرة تماماً على نفسه وهذا النوع يكون عرضة للقتل من المختطفين .

ولاشك أن هؤلاء الركاب سوف يعانون كثيراً إذا نجوا من الأسر ، وأن هذا الحادث سيترك بصمته طول العمر على شخصيتهم ولن تمحى وقائعه من أذهانهم مع نوم غير هادئ مليء بالكوابيس .

والعلاج النفسي في مثل هذه الحالات أن يتحلى الإنسان بالصبر والسكينة والرضا بقضاء الله وقدره والإحساس بأن العمر بيد الله .

ولكن ما الدوافع وراء حوادث الاختطاف ؟! فمعظم هؤلاء المختطفين أصحاب نزعات عدوانية ، أو تكون حوادث الاختطاف لأسباب عقائدية أي التعصب لفكرة أو أيديولوجية معينة تجعل الإرهابي يسترخص الحياة في سبيل تحقيقها مضحياً بحياته من أجلها . وهؤلاء المختطفين يتميزون بنزعة إلى التدمير والتحفز والتلذذ برد الفعل اللحظي .

ويجب أن نوضح هنا أن الإرهاب وخطف الطائرات وسفك دماء الأبرياء وتعطيل مسار الطائرات والطيران الدولي مخالف لكافة المقاييس ، بل إن هؤلاء المختطفين يسيؤون إلى قضاياهم إن كانت لهم قضية .

ولكن ما سبب تكرار هذه الحوادث ؟!

لعل من أهم هذه الأسباب أنه لا توجد إجراءات أمن مشددة وبخاصة في بيروت وأثينا وبعض دول أمريكا اللاتينية وأفريقيا ودول جنوب شرق آسيا وذلك كما جاء في تقرير **المنظمة العالمية للطيران المدني** .

كما أن هذا النوع من الجرائم تحمل طابع الإثارة والضجة ولفت نظر العالم ، لذلك فهو يلقى جاذبية خاصة لدى الإرهابيين ويلفت نظر الإعلام .

ولكن ألا توجد اتفاقيات دولية تمنع الإرهاب ؟

هناك اتفاقيات دولية معروفة لمنع الإرهاب مثل **اتفاقية طوكيو** سنة ١٩٦٣م **ولاهاي** سنة ١٩٧٠م ومونتريال سنة ١٩٧١م وغيرها . وكلها ضد الجرائم المرتكبة على متن الطائرات وكان آخر هذه الاتفاقيات اتفاقية دولية وقعت في روما استخدمت كلمة الإرهاب وحرمت العنف على متن السفن .

والآن أين يكمل الحل في مثل هذه الحوادث لمنع تكرارها !

وللإجابة : فلابد من إيجاد قوات دولية مدربة للتصدي لهذا النوع الخطير من الإرهاب تكون تحت تصرف أي دولة يقع فيها مثل هذه الحوادث . ولابد من تتبع الإرهابيين وتطبيق عقوبة الإعدام عليهم ، ولابد من إجراءات أمن مشددة في جميع المطارات وذلك بتفتيش الركاب ، بل وجميع العاملين بأجهزة المطارات وبخاصة من لهم صفة الاتصال المباشر بالطائرات مثل عمال النظافة والنقل . وعدم الاستجابة لمطالب الإرهابيين مهما كانت الخسائر ، والتفتيش الذاتي لكل من يشتبه فيه كإجراء وقائي أثناء الرحلات .

ولماذا لا يتم تدريب طاقم الطائرة على السلاح وحمله أثناء الرحلات ويكون التسليح وفقاً لأحدث النظم الأمنية ؛ واستخدام آخر ما وصل إليه العلم والتكنولوجيا مثل إطلاق الغازات المنومة وغيرها التي تشل حركة الإرهابيين إذا ما ظهرت حركة اختطاف . ولماذا لا تزود الطائرة بعدد من رجال الأمن المدربين ويكون توزيعهم في أماكن متفرقة من الطائرة ويرتدون ملابس عادية ويجلسون في المقاعد بين الركاب ؟!

ولا أظن أن العلم الذي وصل إليه إنسان اليوم والتكنولوجيا المتقدمة يعجزان عن مواجهة مثل هذه الأخطار .

ملف خاص

البيئة المحلية في قصص أحمد السباعي



بقلم : د . منصور إبراهيم الحازمي

هذه الدراسة قدمت كورقة عمل في « المهرجان الوطني الرابع للتراث والثقافة بالجنادرية في الرياض » ، وهي واحدة من ورقات العمل في ندوة المهرجان الثقافية الكبرى التي كان موضوعها « الموروث الشعبي في العالم العربي ، وعلاقته بالإبداع الفني والفكري ـ الفن القصصي » سيرة شعبية ، ورواية ، وقصة قصيرة .



ولأن هذه الدراسة من الدراسات الرائدة عن جانب من الفن القصصي عند الأديب السعودي الراحل أحمد السباعي تغمده الله بواسع رحمته ، الفائز بجائزة الدولة التقديرية ، وأحد رواد الأدب في المملكة العربية السعودية .. هذا الجانب الخاص بأثر البيئة المحلية في قصص السباعي ، وسوف يلمس القارئ العربي الذي لم يطلع على هذه الدراسة الجهد الذي بذله الأديب الناقد الدكتور منصور إبراهيم الحازمي الذي عرف باهتماماته بفن القصة دراسة ، وبخاصة القصة السعودية .. وقد سبق أن صدر له كتاب « فن القصة في الأدب السعودي الحديث » الذي يعد أول عمل متكامل يصدر في موضوعه .. قلنا سوف يلمس القارئ العربي الذي لم يطلع على هذه الدراسة جهد صاحب الدراسة في معالجة مجموعة من القضايا الأدبية والنقدية على مستوى العالم العربي والإنساني في إطار موضوع الدراسة الرئيسي المتمثل في « البيئة المحلية في قصص أحمد السباعي » .

ومجلة « الفيصل » حين تنشرها إنما تنشرها للتعريف ببواكير أو بدايات معطيات الأدب في المملكة العربية السعودية في القصة رغبة في التواصل الأدبي والثقافي الذي تسعى إليه كل أقطار الوطن العربي .

« المجـلة »

www.ahlaltareekh.com

أحمد السباعي

ينتمي المرحوم الأستاذ أحمد السباعي إلى الجيل الذي نطلق عليه ، عادة « جيل الرّواد » . ولكلّ بلد عربي روّاده الذين ظهروا على ساحته في أوقات متباينة ، وأثّروا فيه تأثيراً معيناً في بعض نواحي الفكر والفن والحياة . ريادات محلية ، لا تلبث في بعض الأحيان أن تتحول إلى ريادات عربية ، في بلد كبير جداً مثل مصر ، أو صغير جداً مثل لبنان ، ولظروف تاريخية معروفة لا تحتاج إلى بيان .

أما روادنا ، والحق يقال ، فلم يظهروا قبل بدايات هذا القرن . أقصد روادنا في صناعة الكلمة الجديدة الجريئة ، المنتزعة من الواقع ، والمتأثرة بروح العصر ، أما الكلمات القديمة ، فما أكثرها في قرون خلت . بل إن عقدين قد مضيا قبل أن تصافح عيوننا أسطرا لافتة من نماذج الأدب الحديث في كتابي محمد سرور الصبّان (أدب الحجاز) سنة ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦ م ، ومحمد حسن عواد (خواطر مصرّحة) سنة ١٣٤٥ هـ - ١٩٢٧ م .

ولاغرابة في ذلك فإن الطلائع من روّادنا ولدوا في أواخر **العهد العثماني** ، ويفعوا في **العهد الهاشمي** ١٩١٦ - ١٩٢٤م ، وشبّوا عن الطوق منذ أوائل **العهد السعودي** في الحجاز سنة ١٩٢٤م . كان **السباعي** من أوائلهم ولادة (سنة ١٣٢٣هـ - ١٩٠٥م) ومن أواخرهم إنتاجاً ، لم تدركه « هلوسة الأدب - كما يقول - إلا في سنّ متأخرة ، وكانت أولى مقالاته في **جريدة** « **صوت الحجاز** » حوالي سنة ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م[1] ، ولكنه لم يتوقف منذ ذلك التاريخ عن الكتابة - لا في مجال الصحافة ، ولا في مجال الدراسة والنقد والإبداع - حتى وفاته سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م رحمه الله .

أوائــل

وللسباعي ريادات كثيرة ينسبها الباحثون إليه[2] ، لا مجال لذكرها هنا ، ويكفينا منها ريادة واحدة تتعلق بموضوع البحث وهو **الفن القصصي** ، بل البيئة في فنه القصصي . وبيان ذلك أن **السباعي كان من أوائل من حاول كتابة القصة القصيرة في شكلها المقالي الصحفي بين الحربين**[3] ، **ومن أوائل من حاول كتابة القصة الطويلة أو الرواية** ، حين أصدر روايته (**فكرة**) حوالي سنة ١٩٤٨م . وهو أول من حاول تصوير جيله من خلال سيرته الذاتية ، في كتاب سماه (**أبو زامل**) صدر في الخمسينيات ، ثم غيّر عنوانه وأضاف إليه فصولاً أخرى ونشره تحت عنوان (**أيامي**) سنة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م . وكانت حصيلة إنتاجه القصصي المنشور - إضافة إلى ما ذكرناه - مجموعة من القصص القصيرة في كتابيه (**خالتي كدرجان**) و (**أوراق مطوية**) ، وبعض الأعمال الأخرى التي **يمتزج فيها فن المقال بفن القصة مثل (فلسفة الجن) و (مطوّفون وحجّاج)** .

الفن القصصي عند السـباعي

لابد من الاعتراف بأن ما خلّفه السباعي في فنّ القصّ ضئيل ، ومشتّت بين ثلاثة أشكال تقليدية من التعبير القصصي : الرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية . رواية واحدة ، ومجموعة قصصية واحدة ، وبطبيعة الحال سيرة ذاتية واحدة ، ولولا جوانبها الإبداعية لأمكن استبعادها . وهذه الحقيقة في حدّ ذاتها تدل على أن الفنّ القصصي لم يكن همّاً ملحّاً على مخيّلة السباعي الإبداعية ، إلحاح



★ محمد سرور الصبان ★



★ محمد حسن عواد ★

الكتابة اليومية الواعية المتمثلة في المقال الصحفي ، أو الكتابة التاريخية الاجتماعية المتمثلة في البحوث والدراسات . ولكن السباعي ، مع ذلك ، لم يكن بدعا بين أبناء جيله ، من أمثال **عبد القدوس الأنصاري ، ومحمد علي مغربي ، وأحمد عبد الغفور عطار** ، الذين شاركوا بعض الشيء في الكتابة القصصية ، ولكنهم صرفوا معظم اهتمامهم إلى البحث والكتابة الصحفية - بل إن هذه الظاهرة تكاد تكون مشتركة بين روّادنا المحليين والروّاد العرب في البلدان الشقيقة الأخرى . ويكفي أن نذكر هنا **محمد حسين هيكل والعقاد والمازني وطه حسين** . ويمكننا القول إن الاحتراف القصصي لم يبدأ في مصر إلا مع جيل **نجيب محفوظ** ، منذ **الحرب العالمية الثانية** ، أما في بلادنا فلم نعرف حتى الآن هذا الاحتراف أو الانقطاع للفن القصصي ، وإن كنّا قد بدأنا نلحظ شيئاً من هذا عند جيل السبعينيات ، والذي أبدى ميلاً واضحاً إلى قالب القصة القصيرة بصورة خاصة . والقصة القصيرة ، مع ذلك ، أقرب إلى القصيدة الغنائية . فهل نستطيع القول ، إذن ، إننا لا نزال والحمد لله في هذا الجزء من العالم أمة شاعرة ؟ ولماذا ؟

لقد قال الدارسون عن تخلف الفن القصصي في العالم العربي بين الحربين الشيء الكثير . حاولوا أن يشخّصوا الدّاء ، حيناً في طبيعة العقلية السامية ، وحيناً في عدم الإحساس بالبيئة ، وحيناً في طبيعة المجتمع الشرقي المحافظ ، وحيناً في استفحال **الأمية** ، وحينا في **تخلف المرأة** ، وحيناً في استلاب **الحرية**[4] إلخ ... ترى ماذا عساهم يقولون الآن بعد أن تأصّلت القصة العربية وتعددت ألوانها واتجاهاته ، وأصبحت بعض نماذجها الراقية جزءً من الأدب الإنساني في العالم أجمع ؟ هل تغيّرت العقلية ، أم تغيّر الشعور بالواقع ، أم فاضت الحرية ، أم تغير المجتمع ، أم تغيرت المرأة ؟ ربما حدث شئ من هذا . ولكن المنظّرين يميلون أحياناً إلى الإكثار من كتابة الوصفات للمريض ، إن كان ثمة مريض يجب أن يشفى . أحبوا أوطانكم ، افهموا البيئة ، اندمجوا مع الطبيعة ، اكتبوا عن الناس البسطاء . فأحببنا وفهمنا واندمجنا وكتبنا . ثم ماذا ؟ لابدّ أن تتغير الوصفات القديمة لتتلاءم مع الأمراض الجديدة . ولم يعد اختفاء البيئة أمراً يدعو إلى القلق ، بعد أن أصبح الواقع المادي برمته شيئاً لا قيمة له إطلاقاً في الرواية الحديثة . كان نجيب محفوظ من أوائل الهاربين من أزقته القديمة إلى أزقة نفسية جديدة يسميها النقاد **العقل الباطن ، أو تيار الوعي أو العبث** . وعاد « **يوليسيس** » إلى الساحة بعد أن ظن الناس أنه قد اختفى إلى الأبد .

بيـئـة السـباعـي

أما بيئة السباعي فقد كانت فتحاً عظيماً في قصتنا المحلية لم يتنبه له في زمانه أحد . حقاً إنه لم يفعل أكثر مما أوصى به حكماء المدرسة المصرية الحديثة في عشرينات هذا القرن ، أعني ملاحظة الواقع وتصويره بأمانة



★ محمد علي مغربي ★



★ عبد القدوس الأنصاري ★

وإخلاص . ولكن حتى تلك الواقعية البدائية ـ إن جاز التعبير ـ تحتاج إلى اتفاق ودّي أو مصادقة ضمنية من المجتمع . وأظن أن خلافاً قد نشب بين الواقعيين العرب الأوائل من أمثال **محمود تيمور** ، **وعيسى عبيد** ، **ويحيى حقي ومحمود طاهر لاشين** ، ـ وبين مجتمعاتهم ، لأن الناس في ذلك الوقت يؤثرون الستر ولا يحبون الفضائح حتى لو كانت في أعمال فنية لا علاقة لها بأشخاص معينين . يقول **الدكتور حسين فوزي** ـ في مقدمته لمجموعة محمود طاهر لاشين (**النّقاب الطائر**) سنة ١٩٤٠م « إن من أسباب الكساد الذي لحق بالقصة الواقعية في ذلك العهد أنها كانت تعتبر فضيحة يجب إخفاؤها عن عيون ضيوفنا ... كما تمنع الجنازات الشعبية والزفف البلدية من المرور أمام شرفات الفنادق الأنيقة »[٥] . وهذا ما قاله السباعي وهو يروي شيئاً من ذكرياته في العمل الصحفي ، يقول : « ... وكنت أحد المتحمسين لقضايانا الاجتماعية ، أتمنى لو استطعت أن أفرغ كل ما يدور في رأسي من أفكار شابة ، وأن أذيبها حروفاً مقروءة في مقالي الرئيس . ولكن البيئة لا تميل لمثل هذا الشطط ، فقد عاشت محافظة بكل ما في هذا من معنى ، وهي تأبى عليك إلا أن تعيش رزيناً ، وأن تخنق في نفسك صبوة الشباب ، لئلا تزحف على ما ألفت أو تهاجم ما ورثت ... »[٦] . ويقول : « ... وكتبت مرة أنتقد بعض تصرفاتي كمطوّف ، فثارت ثائرة نفر من المطوفين ، وهدّدوني بالضرب أو أقلع عن مثل هذا ، فألجأني التهديد إلى اختراع قصة خرافية تعالج بعض شؤون المطوفين في أسلوب رمزي ... »[٧] . ويذكر أن بعضهم قد جاءه يحتج قائلا : « ياجماعة فضحتونا الله يفضحكم ، إحنا ناس عشنا مستورين ، الناس تقدر بلدنا حتى جيتونا بفضائحكم عسى النار تشب فيكم ونستريح منكم ... »[٨] .

الرمـز ... في القصــة

لقد استخدم السباعي الرمز ـ إذن ـ للهروب من مجابهة الواقع . لم يستخدمه في كتابه (مطوفون وحجاج) فحسب ، بل استخدمه كذلك في روايته (فكرة) ، تلك الفتاة الهازئة بقواعد الحياة التي « لا يغريها من جمالها وفتنتها ما يغريها في الرأي مصدره المنطق الصحيح »[٩] . كما استخدمه في كتابه (فلسفة الجن) الذي يحتوي على « مقارنات خيالية بين عالمنا في الأرض ومثل الجن السامية وراء المجهول »[١٠] ويبدو أن السباعي قد تعمد الهروب أيضا إلى بيئة زمنية قديمة ـ هي أواخر العهد العثماني في الحجاز ـ في سيرته الذاتية (أيامي) وفي معظم أقاصيصه الأخرى . فذلك يحق له ـ إضافة إلى البعد العاطفي ـ حرية أكبر في تصوير مجتمع بهتت ملامحه وأصبح في ذمة التاريخ . على أنه ينبغي أن نتذكر أن النقلة إلى عالم قديم لا تعني دائما الخصومة مع الواقع المعاصر ، بل تعني أحياناً إحساس الفنان بالحاجة إلى الخروج من المألوف والمحدود ، إلى رحابة الإيحاء والرمز . وأحداث التاريخ ـ كما يقول **علي أحمد باكثير** « تعين الكاتب على بلوغ هذه الغاية أكثر مما تعينه أحداث الجيل المعاصر ، بل إن الأسطورة في هذا المجال أكثر رحابة وغنى من التاريخ نفسه »[١١] .

البيئــة .. بين السـكون والحـركـة

ولكن كيف وظف السباعي تلك البيئة القديمة في أعماله القصصية ؟ هل وظفها على طريقة **جورجي زيدان** ومعظم كتاب الرواية التاريخية الرديئة في حشو القصة بالفصول تلو الفصول عن العادات والتقاليد ومظاهر الحياة الأخرى التي لا علاقة لها بالحادثة أو الشخصية ؟ أم وظفها على طريقة نجيب محفوظ ، **وأبي حديد** ، وباكثير ، **وعادل كامل** ، حيث تتكشف البيئة التاريخية تدريجياً مع تطور الحدث وتطور الشخصية ؟ وبعبارة أخرى ، **هل البيئة في قصص السباعي ساكنة جامدة محايدة ، أم أنها فاعلة متحركة تؤثر في العمل القصصي ؟ وللإجابة عن هذا السؤال ، لابد من ملاحظة ثلاثة أمور :**

- **الأمر الأول** : إن البيئة التي يستعيدها السباعي في أقاصيصه هي بيئة قريبة جداً ، عاشها في طفولته وصباه ، ومازالت بعض آثارها حية واضحة حينما كتب سيرته الذاتية وأقاصيصه . **فمعرفته بها هي معرفة شخصية مباشرة** وليست معرفة نظرية يستعين فيها بالكتب والوثائق . لذلك فإن **استرجاع السباعي لتلك البيئة يعتمد غالباً على الاستبطان والتذكر ولا يعتمد على النقل من مصدر خارجي ، وإن كانت طبيعة المؤرخ في شخصية السباعي توقعه أحياناً في مزالق المؤرخين .**

- **الأمر الثاني** : إن الشكل القصصي يؤثر تأثيراً كبيراً في المادة التاريخية التي يستخدمها الكاتب . فالرواية بحكم اتساع رقعتها في الزمان والمكان هي الأكثر تمثلاً للبيئة في مختلف جوانبها من الأشكال القصصية الأخرى . والسباعي ، كما رأينا ، لم يكتب سوى عمل قصصي طويل واحد ، أما بقية أعماله الأخرى فيمكن أن تتوزع بين القصة القصيرة والصورة القصصية ، باستثناء قصة واحدة نستطيع اعتبارها رواية قصيرة . **فلابد أن يتأثر توظيف البيئة ، إذن ، بطبيعة الشكل القصصي .**

- **الأمر الثالث** : إن توظيف البيئة يعتمد كذلك على مفهوم الفن القصصي لدى الكاتب ، وعلى مدى إدراكه للحدود التي تفصل بين عالم الإبداع وعالم الحقيقة ، أو بين الصدق الفني والصدق التاريخي . **ولا شك أن السباعي وجيله من القصصيين المحليين كانوا ملتزمين بقضايا التعليم والإصلاح أكثر من التزامهم بمقاييس العمل الفني**[١٢] .

المرحلـة الفلسـفية العاطفيـة

إن ملاحظة هذه الأمور الثلاثة مهمّ لوضع السباعي في إطاره الزمني المحدود فلنبدأ الآن بما أسميه « **المرحلة الفلسفية العاطفية** » التي تمثلها روايته (فكرة) ، والتي أثارت حين صدورها ـ حوالي سنة ١٩٤٨م ـ جدلاً عنيفاً بين النقاد والباحثين[١٣] . **لقد أراد السباعي أن يبث من خلال بطلته « فكرة » بعض أفكاره الفلسفية الإصلاحية التي من شأنها تهذيب الفرد وإصلاح المجتمع . ومن هنا كان اختياره اسم « فكرة » مطابقاً للهدف الذي يسعى إليه** ، فصوّرها تصويراً بطولياً غريباً لا نجد مثله إلا في آثار **المنفلوطي**

وجبران وغيرهما من الرومانسيين . وحيث إن تلك الأفكار لا يمكن أن تصدر عن فتاة قروية تعيش في بعض أنحاء **الطائف** وفي وقت عزّ فيه من « يفك الحرف » حتى في المدن الكبيرة ، فقد حاول الكاتب ـ كما يفعل القاصّ الشعبي ـ أن يضفي على بطلته الكثير من المواهب الخاصة ، وأن يخرجها من بيئتها الضيقة المتخلفة إلى بيئات أرحب وأوسع ـ **مصر وتركيا وإيطاليا** ـ تتعلم ، وتتثقف وتطلع وتجرّب ، ثم يعود بها بعد ذلك إلى بيئتها القديمة المتواضعة لتقوم بدور المعلم أو الفيلسوف المصلح .

وبما أن القصة في رواية (فكرة) ليست هي الأساس ، فليخترع لها الكاتب أي إطار تستطيع البطلة من خلاله أن تتحدث وأن تعبّر عن آرائها في التقاليد والسعادة والحرية والحب والجمال ، ولم يجد السباعي أمامه سوى الإطار الشعبي الذي رأينا آثاره الواضحة في بدايات القصة العربية الحديثة ولا سيما عند جورجي زيدان . ويعتمد هذا الإطار على عاطفة الحب وعلى إخفاء الشخصية الحقيقية أحياناً حتى آخر القصة حيث يتم التعرف أو يحلّ اللغز ، وتنتهي الحوادث عادة نهاية سعيدة موفقة .

واللقاء الأول بين البطل والبطلة يتخذ الصورة الحتمية القدرية . ولابد فيه من موقف مفزع تتعرض فيه الفتاة الجميلة البريئة لخطر داهم من إنسان شرير أو حيوان مفترس أو قوة طبيعية مدمّرة كالعواصف والسيول والفيضانات[١٤] . وفي هذا الموقف الخطير تتهيأ الفرصة للبطل لإثبات قوته وبسالته لحماية الأنثى الضعيفة ، وللاستحواذ على تقديرها وإعجابها ، ولكن ينبغي له أن يترفع عن استغلال ذلك الموقف لتحقيق غرائزه الدنيا ، ينبغي أن يكون عفاً طاهر الذيل ليحظى بالمزيد من الحب والاحترام . وهذا ما يحدث في رواية السباعي . أما اللغز فيها فقد أخفاه الكاتب حتى الصفحات الأخيرة من القصة حيث نتبين أن « فكرة » ليست في حقيقة الأمر سوى الأخت الصغرى للبطل المخدوع الذي ظن أن أخته قد ماتت طفلة قبل أكثر من عشرين عاماً . وليس هناك ما يثبت شخصيتها إلا شامة مطبوعة في موضع من جسدها تتعرف عليها إحدى عجائز الأسرة السعيدة . وهكذا يلتئم الشمل وتصحح العلاقات ، ويصدق إحساس « فكرة » القديم بأخوة **سالم** ويتضح السرّ في تعلقها به وحنينها إليه منذ البداية .

على أن هذه النمطية في الحبكة الشعبية المألوفة ، لم تستطع أن تجعل من بطلة السباعي في المقابل شخصية قروية بسيطة . وأغلب الظن أن الكاتب قد استوحاها من قراءاته الواسعة في الأدب الرومانسي السائد في تلك الفترة ، ولا سيما أدب جبران خليل جبران الذي طالما أشاد به ونوّه بأستاذيته ، وقد قال عنه في (أيامي) إنه « استطاع أن يستحوذ على مقدراتي في الحياة ، وأن يترك أثره في توجيهي ، ويعلمني كثيراً من شذوذه على القواعد العامة ، وما تعارف الناس عليه من أوضاع واصطلاحات ، وصاغني صياغة عاتية لا تقرّ المبادئ التي لا يقرّها عقل أو منطق . ولا أنكر ما حييت أن شكيمة جبران وقوته فيما يكتب أزاحت عن نفسي أرتالاً ورثتها من بيئتي في البيت والكتّاب والشارع ... »[١٥] .

والحقيقة أن شخصية « فكرة » ليست إلا تجسيداً أميناً لتلك النزعة الجبرانية العنيفة المتمرّدة التي أحبها السباعي ، بل إنه يقدمها بهذه الكلمات : « كانت كاسمها فكرة ، وكانت هازئة بقواعد الحياة ، وكان لا يغريها من جمالها وفتنتها ما يغريها في الرأي مصدره المنطق الصحيح » . وفي أقوالها وأفعالها بعد ذلك ما يؤيد هذا الإعلان البارز على غلاف الرواية . إنها المرأة المتمردة على ضعف المرأة ، الخشنة الزاهدة المتوحدة بالطبيعة ، المصادمة العنيفة التي لا تعرف الخوف . إنها القوة « النيتشوية » التي تعشقها ذات يوم جبران[١٦] ، كما تعشقها تلميذه السباعي . تقول للبطل في تحدّ وكبرياء : « لست من مخدرات البيوت ، ولا عانسات القصور ، إني بنت هذه الجبال العاتية درجت في وعورها واكتسبت من صلابتها ، ومرنت على قساوتها ، ولقيت من ببابها ما هو أشد هولاً من لقياك ...»[١٧] وتقول إنها لا تقرّ العرف والتقاليد التي تتنافى مع العقل والمنطق[١٨] ، وفي رأيها أن الحب التقليدي بين الرجل والمرأة حبّ أناني سخيف زائل أما الحب الحقيقي الكبير الثابت فهو حب الطبيعة[١٩] ، وهي ترى أن في التأمل في مظاهر الطبيعة « تسابيح لا يقولها لسان ، وآيات لا يقوى عليها بيان ، وحججاً دامغة لا يعدل بها ما كتب العلماء والفلاسفة عن حقيقة الإيمان بالله ... »[٢٠] وحين يتّهمها الناس بالجنون تردّ عليهم بأن الجنون هو الخروج على المألوف حتى لو ثبت فساده ، وتقول : « إن قواعدنا في الحياة ليست صواباً كلها ، لأن واضعي نواتها كانوا لا يستوحون كلمتهم فيها مجردة من أدران محيطهم ، وأن الخروج عليها ليس خطأً كله ولا جنوناً كله ... »[٢١] وترى أن الإنسان خيّر بطبيعته وأن الأسرة والمجتمع هما سبب إفساده[٢٢] .

هكذا تتحدث « فكرة » حديث العالم الفيلسوف الشاعر المتصوف . وفي حديثها صدى من فكر صانعها ، بل إنها التمثال الذي صاغه السباعي أو حلم به للمرأة المتعلمة المثقفة ، المستقلة في شخصيتها وفي فكرها وفي سلوكها . **ومن المعروف أن السباعي كان من أوائل المطالبين بتعليم المرأة في بلادنا منذ وقت مبكر ، وكانت يكتب باسمها . وله في ذلك مواقف طريفة وشجاعة**[٢٣] . ويمكن القول أيضا إن « فكرة » رغم أنوثتها المزعومة ، إنما تمثل الرجولة الحقة على نحو لا يبعد كثيراً عما تصوره **حمزة شحاته** يرحمه الله في محاضرته الشهيرة التي ألقاها **بجمعية الإسعاف الخيري بمكة المكرمة** سنة ١٣٥٩هـ ـ ١٩٤٠م . والرجولة في نظر حمزة شحاته هي القوة والجمال والحق ، ولكن القوة في نظره هي جوهر الحياة وحقيقتها الكبرى « قانونها في القرن العشرين وفي القرون الأولى وفي أطوار الحياة القديمة البعيدة »[٢٤] .

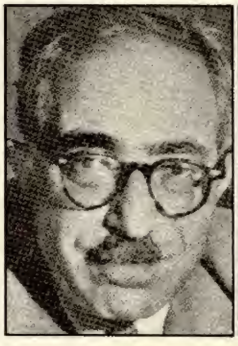
وما دمنا بإزاء « فكرة » مجردة أو رمز أو مثل أعلى للإنسان الكامل ، أي « **يوتوبيا** » فلا مجال هنا لتطوير الشخصية المكتملة منذ البداية ، ولا مجال للصراع الذي لا ينشأ إلا من تشابك العلاقات الإنسانية وتعقّدها ، ومن خلال المواقف التي يتجلّى فيها الخوف والتردد والضعف الإنساني . **وليس في رواية السباعي قضية أو مشكلة تتمحور حولها الحوادث صاعدة إلى ذروة أو هابطة إلى حلّ ، بل هناك مجموعة من القضايا والمشاكل الفكرية يحتاج كل منها إلى عمل روائي قائم بذاته يستند إلى الفعل** . إن « فكرة » لا تتحدث في الحقيقة إلا إلى نفسها طوال الوقت رغم ما يبدو أنها تتجه بحديثها في الظاهر إلى بطل مسلوب الإرادة ، ضعيف الشخصية .

وفي مثل هذا النوع من الروايات الفكرية العاطفية لا تشكّل البيئة خطراً

★ نجيب محفوظ ★



★ محمد حسين هيكل ★



كبيراً ، وإن حاول السباعي إيهامنا بأن حوادث روايته تدور في بعض قرى الطائف ، وجاء فعلاً ببعض المشاهد والمعالم التي تدلّ على علمه بها . ولكن ما الفائدة في بيئة ساكنة لا حراك فيها سوى ما توفره من « ديكور » جميل خلاب لأبطال غريبين عنها . **إن السباعي لم يهدف إلى كتابة قصة واقعية منتزعة من حياة البادية أو القرية ـ وأكاد أجزم أن قصة من هذا النوع لم تكتب في بلادنا حتى هذه اللحظة ـ بل هدف إلى قصة تحلّيها الطبيعة وتكون بمثابة وسيلة إيضاح للاستغراق الرومانسي أو الفلسفة والتأمل** . وما يشاهده السباعي من خلال شخصياته لا يختلف كثيراً عما يشاهده المصطاف عادة في ربوع الطائف : الأشجار والأزهار والتلال والأمطار وقوافل الجمال محمَّلة بالورد والكادي والفواكه الطازجة اللذيذة ، وقد يعرج من باب الفرجة وإشباع الفضول لمشاهدة حفل أو عرس قروي في قرية بعيدة نائية .

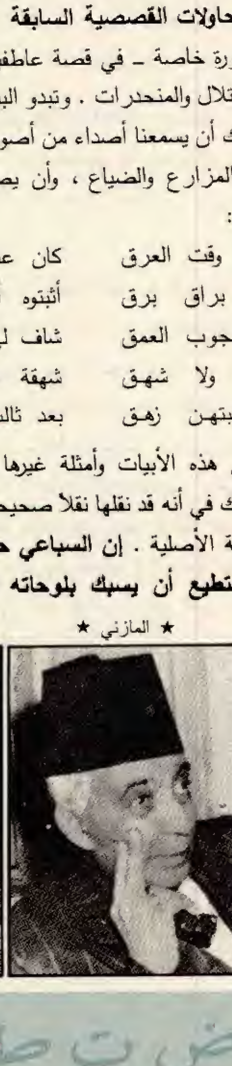
ويبدو أن بساطة العقدة وخلوّها من عنصر التشويق وبعدها عن الحياة ، قد اضطّر السباعي إلى الإسراف في وصف الطبيعة للتخفيف من رتابة المواقف المتشابهة التي يحسّها القارئ عادة في القصة الرومانسية ، علاوة على أن الكاتب لم يعن كثيراً حتى بتلك المواقف العاطفية ، لذا فإن التوقف المتكرر عند ساعات الفجر والغسق والشفق والغروب إنما يمثّل نوعاً من الخروج عن رتابة الفعل ، أو هو وسيلة للتعبير عن الزمن والتغير .

ومع ذلك كله ، فقد **استطاع السباعي ، في محاولته الأولى هذه ، أن يدخل إلى القصة في بلادنا ، ولأول مرة ، شيئاً من الألوان المحلية التي لم تكن معروفة في المحاولات القصصية السابقة** . ويكفيه أنه تنبَّه إلى أهمية المكان ـ والقرية بصورة خاصة ـ في قصة عاطفية تعليمية لا مكان لها سوى الأحراش والكهوف والتلال والمنحدرات . وتبدو البيئة خالية من السكان ، ولكن الكاتب يستطيع مع ذلك أن يسمعنا أصداء من أصوات الفلاحين المنتشرين على السفوح ومسطحات المزارع والضياع ، وأن يصف لنا جانباً من أفراحهم ورقصاتهم وأهازيجهم :

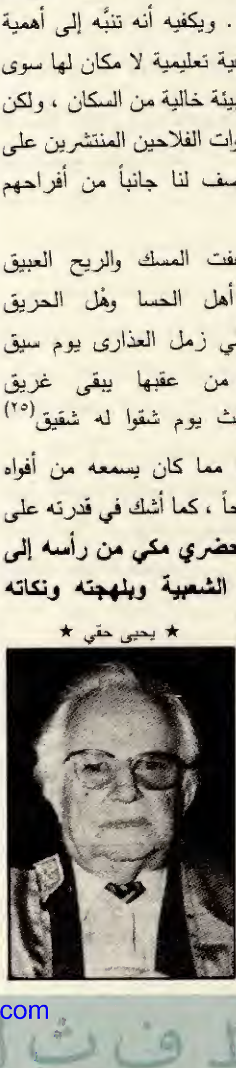
لو تشوف خدودهن وقت العرق ... كان عفت المسك والريح العبيق
من ثناياهـــــن براق برق ... أثبتوه أهل الحسا وهْل الحريق
ليت ابن يعبوب منجوب العمق ... شاف لي زمل العذارى يوم سيق
كان عقله فارقه ولا شهق ... شهقة من عقبها يبقى غريق
كم وليَّ في محبتهن زهق ... بعد ثالث يوم شقوا له شقيق[٢٥]

لقد أورد السباعي هذه الأبيات وأمثلة غيرها مما كان يسمعه من أفواه القرويين ، ولكنني أشك في أنه قد نقلها نقلاً صحيحاً ، كما أشك في قدرته على تلاوتها بلهجتها البدوية الأصلية . **إن السباعي حضري مكي من رأسه إلى أخمص قدميه ، يستطيع أن يسبك بلوحاته الشعبية وبلهجته ونكاته المنتزعة من بيئته المحلية الخاصة ، ولكنه يضيع ، كما يضيع غيره من أهل المدن ، حينما يحاول الاقتراب من بيئات البدو والقرويين ، وروّاد أدبنا الحديث كانوا من سكان المدن ولا يكادون يعرفون شيئاً عن البيئات الأخرى** .

★ المازني ★



★ يحيى حقي ★



الســيرة الـذاتيــة

لقد كتب السباعي أقاصيصه القصيرة في (خالتي كدرجان) ، كما كتب عن مجموعة من الشخصيات الطريفة في سيرته الذاتية (أيامي) ، وهو يستوحي فيها جميعها ذكريات طفولته وصباه في مكة المكرمة في أواخر العهد العثماني وفي إبّان العهد الهاشمي في الحجاز . ومع أنه عاش فترة طويلة وشهد أحداثاً كثيرة ، وعاصر مراحل النمو والتطور التي مرَّت بها بلادنا في شتى المرافق والمجالات ، فقد ظل السباعي ملتصقاً ، عاطفياً ، بتلك الفترة القديمة من حياته ، لا يحدثك إلا عنها ، ولا يمتح إلا منها ، ولا يسرّه شئ سروره بالعودة إلى تلك الخرائب الغافية في أحضان الماضي ، والتي كانت يوماً عامرة بالناس والحركة والحياة . كأنما قد توقّف الزمن عند تلك الأزقة الضيقة والحارات المظلمة والأسواق العتيقة . ولا ينكر للطفولة من أثر بالغ في الإبداع ، ولكن السباعي قد شغل بها كثيراً حتى كادت تنسيه ما حوله ، وما جدّ في الحياة من قضايا ومشكلات . والأصحّ أن نقول إن تلك المتغيرات كانت تستوعب سريعاً في المقال الصحفي ـ كما نرى في النماذج التي ضمتها أخيراً بعض كتبه ، مثل **(قال وقلت)** و **(دعونا نمشي)** و**(سباعيّات)** . أما الإبداع فلا يتحقق عنده إلا بالتذكر البطيئ والاستغراق الحالم في عالم الماضي .

وفي إطار ذلك العالم القديم تتزاحم الشخصيات والنماذج البشرية في ذهن السباعي فيرسمها رسماً دقيقاً كما انطبعت في م ـ ة طفولته ، ومعظمها حقيقي عرفه في نطاق أسرته أو حيّه أو مدينته . وفي سيرته الذاتية نرى مجموعة من تلك الشخصيات والنماذج التي كان لها الأثر البالغ في حياته وفي تشكيل تفكيره وشخصيته . الأب الصارم المتجهم ، والأم الضعيفة المستسلمة ، والجدة العطوف المخرفة . ويبدو أن للجدة مكانة خاصة في نفس السباعي ، فهو يقف عندها طويلاً ، ويورد الكثير من أخبارها ونوادرها ، ويعتبرها « مدرسة بمفردها « لها لونها وطابعها ومنهاجها في التأثير »[٢٦] لقد سمع منها الكثير عن الخرافات والمعتقدات الشعبية كالصالحين « الذين يمتطون متن الهواء بأجنحتهم ، والمقرّبين الذين يطوون البحر بأقدامهم ، وأصحاب الخطوات الذين يصبحون في مكة ليمسوا في القدس ، ويبيتون وراء جزر واق الواق ... »[٢٧] . ويقول السباعي إن جدته كانت تملأ قلبه خوفاً وهلعاً مما سمعه منها عن حكايات الجان وهول الليل والعفاريت « وكانت ستي تعرف عن **الدجيرة وهول الليل والسبع الجنيات** ما لا يعرفه قصاص نابغة ، فكنا نقضي حولها الليالي نستمع إلى حكاياتها ، ونتعلم منها غوائل الليل وعجائبه في صور تركت في تربيتنا أسوأ الآثار وملأت أعماقنا بالعقد التي عجزنا إلى اليوم عن حل أكبر طائفة منها »[٢٨] . ولكن السباعي كان يستغل في طفولته أعصاب جدته المتوترة ومعتقداتها الراسخة عن الجن والعفاريت للتهرب من بعض المسؤوليات ، التي كان يكلّف بها ، أو لدرء العقاب الذي يمكن أن ينزل به : « كنت إذا أغضبني أحد في البيت تصنّعت ما يشبه التشنّج ، وأتيت ما يشبه حركات المجانين ، حتى إذا هدأتُ أسررت إلى (ستّي) أنني أرى شيئاً يتراقص بين عيني إذا غضبت . فلا تلبث أن تتأوه حزناً عليَّ وتقول لي : هذا أخو رأسك لايحب الزعل . وبذلك أشاعت ستي أن لرأسي أخاً لا يحب الزعل ، وراحت تمنع كل من في البيت من

إزعاجي ، فأصبحت سيداً في البيت عتياً ... »[٢٩] .

لقد استطاع السباعي من خلال تصويره الساخر لشخصية جدته أن يبرز الجانب الخرافي في المجتمع التقليدي القديم ، ولا سيما المجتمع النسائي الذي كان يغطّ في جهل دامس وطمأنينة مستسلمة . أما معلّموه في المدارس والكتاتيب فقد تناولهم كذلك بالنقد والتهكم في لوحات « كاريكاتورية » تدل على مبلغ المرارة التي كان يحسّها السباعي تجاه تلك الفئة الطيبة التي تمثل البقية الباقية من عصور الضعف في العالم العربي . ومن الطبيعي أن تحتفظ ذاكرة الطفل بكل تلك الألوان الصارخة من التسلط والقسوة : « العصى الغليظة ، والحبال المفتولة والفلقة » . إن العقاب جزء من التربية والتعليم ، العقاب بالضرب المبرح حتى كسر العظام . وولي الأمر يحرض ويبارك ، لأن طاعة الفقيه أمر لا يقبل الجدل : « اللحم لك ياسيدنا والعظم لي ... أنت كسّر ياسيدنا وأنا أجبر » . ولا يقتصر الأمر على العقاب بل لابد من الخدمة داخل الكتّاب وخارجه ، وتشمل هذه أموراً كثيرة مثل كنس الكتّاب ، وتنظيف المرحاض ، و « تكبيس » الأستاذ ، والذهاب إلى الخراز لإصلاح نعل « سيدنا » ، أو الذهاب إلى منزله لإيصال (زنبيلَ المقاضي) ، وربما احتاج الأمر كذلك إلى معاونة ربة المنزل في غسل الأطباق أو العناية بالأطفال »[٣٠] .

أما حياة السباعي خارج الأسرة والمدارس والكتاتيب ، فقد صوّرها في لقطات سريعة مركّزة ، ولم يتوقف عندها طويلاً كما فعل في تصويره لأبيه أو جدّته أو بعض معلّميه . وفي تلك اللقطات نطلع على بعض الجوانب السياسية والاجتماعية لتلك الفترة ، وأهمها ثورة الحسن على العثمانيين ، وحياة الناس في جدّهم ولهوهم وخاصة تلك الطبقة المعروفة في مكة بـ « **أولاد الحارة** » ، وربما اطلعنا أيضا على جوانب من الحياة الاقتصادية المتواضعة في ذلك العهد .

إن السباعي في (أيامي) لا يسرد حقائق ولا يقدم معلومات جافّة عن حياته وعصره ، ولو فعل ذلك ، لأصبح مؤرخاً ولم يعد أديباً . ولا يعني هذا أن الكاتب لا ينطلق من واقع حقيقي ، بل يعني أن ذلك الواقع قد تحول إلى واقع ذاتي أو واقع خاص لا مجال فيه للسؤال عن الصدق التاريخي . **فالمؤكد أن السباعي لم يكن في سيرته الذاتية كاتب يوميات يعني بالتسلسل الزمني للأحداث ، ولا كاتب « أرشيف » يعني بالتسجيل الآلي ، بل كان فنّاناً يُعنى بالاختيار ويهتمّ بالأداء وتغلب عليه العاطفة أحياناً فيستغرق في الحزن أو السّخط أو الضحك .**

ومن البديهي أن نقول إن السباعي لم يكتب في سيرته الذاتية قصة طويلة واحدة ، ولا مجموعة من الأقاصيص المنفصلة ، بل استطاع أن يحوّل مجموعة من الأحداث والشخصيات إلى صور قصصية متلاحقة . وفي هذه الصور توصف البيئة غالباً ملتصقة بالشخصية غير منفصلة عنها ، وتقدم الشخصية من خلال عدة مواقف جزئية متجاورة تكوّن في مجموعها الصورة الكلية لتلك الشخصية . وتنتهي لتبدأ صورة أخرى وهكذا ، وذلك أقصى ما تسمح به سيرة ذاتية . **ويمكن القول إن السباعي يهتم في كتابه (أيامي) بالشخصية أكثر من اهتمامه بالحدث ، ولعل ذلك يفسر شدة اهتمامه بالحوار ، وباستخدام اللهجة العامية التي قد تستعصى على الفهم خارج البيئة ، ولكنه يهدف من ورائها ، فيما يبدو ، إلى نقل الواقع اللغوي والنفسي لشخصياته نقلاً يقترب من الواقع الحقيقي .**

وتمشياً مع هذه النزعة الواقعية ، فإن السباعي يحاول دائماً « شَعْبَنَة » الحدث ـ إن صحّ هذا التعبير ـ أي إضفاء اللون الشعبي على الحدث وعلى



★ أحمد عبد الغفور عطار ★



★ حمزة شحاتة ★

الشخصية ، حتى على تلك الشخصيات التي تبدو في مستوياتها الطبقية أو الذهنية بعيدةً كل البعد عن التفكير الشعبي . **وإذا كانت الملحمة الساخرة Mock Epic هي معالجة الأمور التافهة في صورة ملحمة ، فإن السباعي يعالج الأمور المهمة في صورة هزلية ، كما فعل في تصويره للثورة العربية على هذا النحو التالي :**

« كان **الحسين بن علي** قد شرع يتوثّب للثورة على العثمانيين ، وشرع يجمع مشائخ الحارات في مكة وباقي مدن الحجاز ليقنعهم بضرورة الثورة على استبدادهم وظلمهم ويفرض عليهم الترتيبات التي يجب أن يتخذوها :

ـ انت ياشيخ مكاوي عليك أن تجمع لي العيال المفاليح اللي في **سوق الليل** كلهم ... إحنا ما نبغي نسوّيهم عسكر ... بس غرضنا الفزعة ... هادي البلد بلدكم ... وإحنا ما نبغاكم إلا تكونوا أسياد أنفسكم ... يعني تحكموا أنفسكم بأنفسكم ... وأنا وأولادي فداكم ... تكفا ياأهل زمزم !! ترى هذا يومكم ... وانتو يامشائخ الحوائر من **المعابدة إلى جرول** فاهمين الترتيب ؟ عند الله وعندكم ، كل حارة تجمع شبابها للفزعة ... ترى العسملّي ناس ما يبغوا إلا الحرمة الكدابة ... يبغوا نسوانكم بكره يمشوا زي الرجال عيني عينك . ... ونحن ناس ديننا ما يقبل إلا الحشمة ... إيش تقولوا ؟ »[٣١] .

لقد صور السباعي في هذه الخطبة العامية البسيطة دهاء الزعيم وحنكته السياسية ، فهو يعرف كيف يخاطب أولاد الحارة وفتوّاتها بما يفهمون ، وكيف يستخدم العبارات التي تثير في نفوسهم النخوة والشهامة . فالفزعة أهم صفة يتميز بها ابن الحارة الأصيل الذي يهب لنجدة الضعيف والعاجز والمظلوم ، في وقت انعدم فيه الأمن وضعفت فيه سلطة الحكومة . والاستنجاد بأهل زمزم يعني الشئ الكثير لأولئك « الفتوات » الذين كانوا يتعصبون للأحياء والمدن ، قبل أن تنتظم البلاد في وحدة وطنية شاملة في عهد **الملك عبد العزيز رحمه الله** . وكذلك عبارة « احنا ما نبغى نسويهم عسكر » إنما تخاطب في الحقيقة العرف السائد لدى غالبية الناس في ذلك الوقت ، وهو التهرب من الانخراط في العسكرية ، إذ كانوا ينظرون إليها نظرة لا تخلو من التهيّب والصّلف والازدراء . ومن المؤكد أن أولاد الحارة لم يفهموا الشئ الكثير عن الاستقلال والحرية ، ولكنهم فهموا تماماً معنى العِرْض الذي يأتي في مقدمة ما يرخصون أرواحهم للدفاع عنه .

ومع ذلك كله ، فإن اللغة التي استخدمها السباعي في هذه الخطبة السياسية الخطيرة ، قد حوّلت الموضوع برمتّه إلى مسرحية يُشكّ في جديّتها . ويصدق ظننا في المشهد التالي الذي تكاد تتلخص فيه مبادئ الثورة العربية الكبرى في شئ واحد نسيه المنظّرون والمناضلون ، وهو الدفاع عن « الحريم » . « ويلغط المجلس ... مجلس المشائخ ، ويضربوا [هكذا] الأرض بنبابيتهم : والله احنا



★ أحمد قنديل ★



★ عبد الله الجفري ★

دونك ياسيدنا .... واللي انت فيه إحنا فيه ... والله كل شئ ولا حريمنا وإلا أيش تقولوا يامشائخ ... ها أنت ياأبو صادق وأنت ياأبو سراج أيش تشوفوا ياجماعة ؟ فيهيب المجلس : نحنا لا نشوف ولا شئ ... اللي سيدنا فيه نحنا فيه ... كل شئ ولا فضائح الحريم !! »[٣٢] .

إن في « أيام » السباعي الكثير من مفاتيح فكره وفنه وشخصيته . فإذا كانت روايته (فكرة) قد حملت آراءه في شكل مقالات ومواعظ ، ومن خلال شخصية خيالية لا نصيب لها من الواقع ، فإن صوره القصصية في (أيامي) قد جسّدت جزءاً مهماً من حياته من خلال شخصيات حقيقية ، حولها الفن إلى أنماط إنسانية حية متحركة . وحين نصل إلى مجموعته القصصية القصيرة (خالتي كدرجان) لا نجد فيها شيئاً لا نعرفه عن السباعي المفكر أو السباعي الفنان أو السباعي الإنسان . إنه لا يزال منشغلاً بأمور الطفولة وبأمور التربية وبأمور المرأة ، ولا يزال منشغلاً بالواقع وتصويره . وهو في ذلك كله رفيق بشخصياته ، عطوف عليها ، يحاول أن يتلمّس لها الأعذار في الواقع المتخلف للأسرة وللمجتمع . ومرة أخرى ، واقع العهدين العثماني والهاشمي الذي رأيناه في سيرته الذاتية .

خالتي كدرجان

« خالتي كدرجان » يعرفها السباعي من أيام الطفولة ، كان يلعب « **الغميّمة** » في بيتها ، الفتاة الثرية العانس التي حال طمع أهلها دون زواجها فظلّت تحلم بفارس الأحلام إلى أن طعنت في السن وماتت مريضة ملتاثة العقل ، و « **صبيّ السّلتاني** » الذي كان يعمل عند شوّاء مشهور في **باب العمرة بمكة المكرمة** ، يتظاهر بالبلاهة والعيّ ، ويكتشف في نهاية الأمر أنه لم يكن سوى جاسوس خطير للدستوريين العثمانيين ، « **واليتيم المعذّب (أطول قصة في المجموعة والأولى أن نطلق عليها رواية قصيرة وكان السباعي قد نشرها قبل ذلك مستقلة بعنوان « صحيفة السوابق »)** يتلقى صنوفاً من القسوة على يدي زوجة الرجل الطيب الذي تبنّاه ومات ، وتفضي به الحال إلى الجريمة فالسجن ، ولكنه يتوب ويقاوم الإغراء ويهرب إلى **جدة** ليبدأ حياة جديدة يحالفه الحظّ فيها إلى أن يصبح من الأثرياء المرموقين ، ولكن صحيفة سوابقه تلاحقه حتى بعد توبته فيهرب بجلده إلى خارج البلاد ، والقصة تدور أيضا في أواخر العهد العثماني ؛ وكذلك تدور في الفترة ذاتها أحداث القصص القصيرة الثلاث المتبقية في المجموعة : « **أبو ريحان السّقا** » الرجل البخيل العجوز الذي يعبث به الصبية ، ويتعرض دوما ـ لعيّه وحماقته وشرهه ـ لعقاب السقاة ويموت كمداً على أمواله المسلوبة ؛ والمرأة التي تعتقد في عمّار الأرض من الجان وأن أي اصطدام بحجر أو نحوه يمكن أن يكون اصطداماً بجنّي يظل يلاحق الإنسان طلباً للثأر في قصة « **أخطأ العفريت ولم أخطئ** » ؛ ونرى في القصة الأخيرة « **بعد أن طاب السفرجل** » الطفل اليتيم ابن بائع **البليلة** الذي يتبناه أحد الأشراف في أيام العثمانيين الدستوريين ، يتدرج في التعليم والمناصب إلى أن يصيب ثروة كبيرة في أيام الثورة العربية ، فيتزوج من الفتاة التي أحبها وكانت تهديه السفرجل في طفولته .

إن هذه الأقاصيص جميعها ـ كما نرى ـ تكاد تكون استمراراً لذكريات السباعي التي كتبها في (أيامي) . ونلاحظ أن قصتين منهما « اليتيم المعذّب » و « بعد أن طاب السفرجل » تتابعان مشكلة الطفولة التي استحوذت على معظم اهتمامه . وقصة « أخطأ العفريت ولم أخطئ » هي صورة أخرى من الصور الكثيرة التي كان يرويها عن خرافات جدّته ، وكذلك « خالتي كدرجان » و « أبو ريحان السقا » إن هما إلاّ امتداد لذكريات الطفولة العابثة ، وتُرويان بضمير المتكلم ، يقول في الأولى : « كنا يومذاك صبية نلعب الغميّمة بين ملاوي زقاقنا وكنت شخصياً صاحب دلّ عليها ، فلا يحلو لي أن أختبئ إذا احتدم اللعب إلاّ في بيتها ... »[٣٣] ويقول في الثانية : كنا نشهده [أبا ريحان السقا] ونحن مصعّدون في صحوة النهار المبكر إلى **مدرستنا (الراقية)** على كتف **جبل هندي ... »[٣٤] . ونحن نعرف أن السباعي كان من طلاب المدرسة الراقية التي أنشأها الحسين في ذلك الوقت ، وقد خصّها بفصل مستقل في سيرته الذاتية** ، وكذلك فإن عبثه بعمّ ريحان السقا لا يختلف كثيراً عن العبث الذي رواه في (أيامي) تحت عنوان « **طيش** »[٣٥] . أما قصة « صبي السّلتاني » يمكن اعتبارها جزءاً من التاريخ الذي يحتفظ به السباعي عن الدستوريين العثمانيين ، وقد تندّر فيها بشراهة صديقه الراحل **أحمد قنديل يرحمه الله** الذي كان شغوفاً بالجيّد من الطعام : « ... وأكبر ظني أن أستاذنا القنديل أدرك آخر هذا العهد ، وكان أحد زبائن (**السّلات**) يوم كان يعيش في مكة عاملاً في رئاسة تحرير « **صوت الحجاز** » ، وكان مغرماً بدكاكين الشواء من لحوم وقلوب وأكباد ، وكان معروفاً لفوّالة باب العمرة وأصحاب المطبّق والمعصوب فيها ... »[٣٦] .

وهكذا تتخذ القصة القصيرة عند السباعي طابع التذكر أو الذكريات التي يرويها بضمير المتكلم في معظم الأحيان ، لا يقطعها سوى صوت المؤرخ الذي قد يفسد السرد القصصي ليدلك على الزمان والمكان ، أو يشرح ما خفي عليك من أسرار تلك الفترة القديمة[٣٧] . وربما تسرّبت إلى أقاصيص السباعي آثار من قراءاته المبكرة في الحكايات والسّير الشعبية[٣٨] ، إذ تنقلب الحال بالمقهورين الضعفاء ، فيبتسم لهم الحظ بعد عبوس وتقبل عليهم الدنيا بعد إدبار ، وإذا هم في الأوج من المجد والغنى ، وإذا بالمسيئين في حال الضعف والعوز ، يتقربون إليهم ويخطبون ودّهم وهم في أمجادهم الجديدة . ويظل البطل الشعبي نظيفاً ، طيب القلب ، لا يحمل حقداً لأحد ، يغفر الإساءة ، وفيّاً لمن أحسن إليه في شدائده القديمة . ولابدّ بعد ذلك من التعويض عن زمن البؤس والضنك ، فيعود الفتى إلى الفتاة الجميلة التي حُرم منها ، فيلتئم الشمل وتتحقق الأحلام ، وينجب السعيدان البنات والصبيان .

هذا ما نجده على الأقل في قصتي السباعي « اليتيم المعذّب » و « بعد أن طاب السفرجل » . ويقول في ختام القصة الأخيرة : « وأنجب السعيدان على إثر هذا فتى عاش واسع الثراء بعيد الآمال ، ظل يدير عملاً ناجحاً في جدة ثم انتقل بأعماله ، كما قيل ، إلى **جنوب أفريقيا** ... »[٣٩] . **وربما كان السباعي يتحدث عن واقعة حقيقية ، ولكن هذا لا يغيّر من « الحدوتة » الشعبية التي**

بنى عليها قصته والتي تميل إلى تحقيق العدل الشاعري في هذه الحياة ، فيثاب المحسن ، ويعاقب المسيء .

على أن السباعي قد حاول في قصته الطويلة (اليتيم المعذّب) أو (صحيفة السوابق) أن يستخدم معلوماته **في علم النفس** في تحليله لشخصية البطل وانتقاله من طور إلى طور ، كما حاول أن يبين تأثير البيئة والوسط الاجتماعي في الشخصية مما يدفعها إما إلى الخير وإما إلى الشر . وينطلق السباعي في هذه القصة من الفكرة التي تدور عليها معظم أقاصيصه ومقالاته[٤٠] ، وهي أن الإنسان خيّر بطبيعته وأن المجتمع هو الذي يحمله على التفكير في الإثم وارتكابه ، يقول في تحليله لإحدى شخصيات (اليتيم المعذّب) : « ... كان يرى أن بيئة الشخص وعادات محيطة مسؤولة في المقام الأول عن جميع تصرفاته في الحياة ... وكان يرى أن اللصوص والقتلة لو صادف نشأتهم تهذيب عادل لتوّرعوا عن سفك الدماء ، ووجدوا في أعمق خفاياهم وازعاً دينياً أو أدبياً يهديهم إلى الاستقامة والنبل ... »[٤١] .

إن شخصية « **علوة** » ، إذن ، هي النموذج الذي أراد السباعي أن يطبّق عليه نظريته في تأثير البيئة على الفكر والسلوك . لذلك فإن بناء قصة « اليتيم المعذب » هو أقرب إلى البناء الروائي منه إلى القصة القصيرة ، لأنه يتتبع فيه حياة بأكملها من البداية إلى النهاية ، ويحشد الكثير من التفاصيل والشخصيات الثانوية التي يستطيع من خلالها أن يبيّن المراحل المختلفة لنموّ البطل وتقلبه في أحوال متباينة .

ويبدأ السباعي من الطفولة ، لأنها المرحلة التي تتكون فيها العقد النفسية وتتشكل الشخصية . ونعرف أن طفولة علوة ليست طفولة سعيدة ، لأنه طفل بالتبنّي ، جلبه **الشيخ الصالح** ـ شفقة وعطفاً ـ إلى بيته من أحد المستشفيات بعد أن ماتت أمه مباشرة بعد ولادته . ولكن زوجة الشيخ الشريرة ، السّليطة اللسان ، تقرع زوجها على فعلته ، وبعد موته تذيق الطفل اليتيم ألواناً من العذاب والإهانات « ياواد أنت من يعرف أبوك ؟ أنت رزية ، ربنا رزانا بها في الدنيا وبس »[٤٢] .

وتستغله ، وهولم يتجاوز بعد سن الثانية عشرة ، في العمل ، فتوعز للمعلم « **أبو فروة** » ـ المهندس المعماري الكبير في مكة في ذلك الوقت ـ أن يضم علوة إلى عماله الذين يشتغلون بالحجر والطين ، لتستفيد من أجرته ولتتخلص من وجوده معها في المنزل طوال النهار . وتبالغ في قسوتها ، فتحرمه من أي قرش من أجره اليومي يمكنه من مشاركة الأطفال مرحهم ولهوهم ، بل إنها تحرمه من الوقت الذي يخلد فيه إلى الراحة بعد عناء العمل ، لأنه لابد أن يقوم بجميع أعمال البيت من كنس وتنظيف وشراء للحاجيات :

« ـ انت يا واد إن كان بدي اقعد أحاسبك على اللي صرفته عليك حتى صرت في هذا الطول ، أخاف تغرق في الحساب . حطّ ياواد فلوس الأجرة كلها في تبسي السموار اللي في الطاقة . ترى إن لقيتها ناقصة هلله أهلهل جثتك ... حطّ الفلوس وتعال غسّل النحاس اللي ملموم طول النهار . شوفو هناك جنب الحنية . اخلص قوام علشان تجيب القاز وتفرش الخارجة . اخلص يا واد لا تنحل قلبي ، داهية تنحل اللي ورّاني وجهك في يوم أغبر ... »[٤٣] .

وإزاء هذه القسوة المتناهية ، لا يجد علوة أمامه إلاّ الكذب والاختلاس ، واستمراء العقاب الذي يتلقاه يومياً من مربيته ، كي يشبع غريزة الطفولة في اللعب والترويح عن نفسه من عناء الكبت والعمل . وينشأ وهو لا يعرف معاني الرحمة والعطف ، إذ يعتقد أن الظلم من طبيعة الإنسان ، وأن الدنيا لمن غلب ، وهو لا يبالي في سبيل ذلك بأي شيء « وكيف يبالي ؟ وهو اليائس الذي فقد العدل ، كما فقد الحب ... » .

ويجد علوة في زوجة « **اليابا** » ـ المهندس البلدي ـ شيئاً من العطف الذي افتقده عند مربيته ، كما يجد عند ابنته الصغيرة الكثير من الألفة والحنان . ولكن نفسه كانت قد تعوّدت الكراهية والقسوة ، فلا يقلع عن عاداته القديمة في الكذب والاختلاس . وتتطور عادة الاختلاس عنده إلى السرقة ، فيقبض عليه ويقاد إلى السجن ، ويتعرف في السجن إلى أنواع من المجرمين في السرقة والنشل والعبث بالأمن ، ويعجب بأحد المشهورين منهم ـ وهو **أمين جاوى** ـ الذي يتحدث الناس عن مغامراته العجيبة في الجرأة والبسالة . وتتوثق العلاقة بين الغلام واللص ، فيتعلم الغلام من أستاذه أصول الصنعة ، ويتلقى على يديه دروساً في السرقة وأنواع الحيل ، يبدأ في تطبيقها حال خروجه من السجن . ولكن سوء حظه يعيده إلى السجن أكثر من مرة . وفي المرة الأخيرة يتعرف علوة إلى سجين من طلبة العلم الأتقياء ، الذي يوفق في حلّ عُقده النفسية ويدلّه على طريق الخير ، ويحبّب إليه الاستقامة والجانب المشرق من الحياة . فيقرر علوة أن يغيّر مسلكه حال خروجه من السجن ، وأن يكسب لقمته من أبواب الحلال .

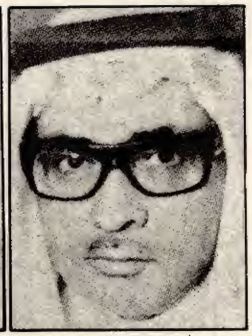
ولكن علوة يقاسي الأمرّين ، إذ يأبى ماضيه في السرقة إلاّ أن يحول بينه وبين الالتحاق بأية مهنة شريفة ، لأن أصحاب العمل لا يكادون يتعرّفون عليه حتى يطردوه ويشيّعوه بأبشع الشتائم « وكان يقول في نفسه : أمِن العدل أن أعاقب بجرائر ساقتني إليها ظروف كنت أجهل مقاومتها ؟ وإذا كان الله قد شمل التائبين بعفوه فما بال عباده يناصبونهم العداء ، ويغلقون أمامهم أبواب الحياة ؟ »[٤٤] .

وحين تضيق به مدينته (مكة) يقرر الفرار منها إلى مدينة أخرى (جدّة) لا يعرفه فيها أحد ، علّه يجد فيها العمل الشريف الذي يبحث عنه ، فقد آلى على نفسه ألاّ يعود إلى ماضيه القديم ، مهما كلّفه الأمر . وفي المدينة الجديدة يستطيع علوة أن يحقق حلمه في الحياة المستقرة النظيفة ، فقد بدأ ببيع الكراث والليمون ، وانتهى إلى تجارة كبيرة وثراء واسع . ويصبح بيته مأوى للبائسين والآثمين ، يعطف عليهم ويحسن إليهم . غير أن الماضي لا يزال يلاحق علوة ، إذ يدفع الحسد بعض الأشرار إلى الوشاية به لدى السلطة وتدبير مكيدة له يُتهم فيها بالسرقة والقتل . ولكن حين يداهم رجال الشرطة منزل علوة لا يقفوا له على أثر ، ولا يعرف كيف اختفى . وتنتهي القصة بهذا اللغز المثير :

« وبذلك أسدل الستار على الرجل التائب ، وضاع في غمرات الحياة كضحية لما نسميه (صفحات السوابق) . ورؤي علوة بعد سنوات من الحادث في مدينة من **جزر جاوا** يصاحب أستاذه القديم (أمين جاوى) الذي علمه بعض


★ فؤاد عنقاوي ★


★ علي أحمد باكثير ★



★ حمزة بوقري ★



★ حامد دمنهوري ★

فنون اللصوصية في السجن !! فهل عاد إلى سيرته الأولى ؟ إذا صحّ فمن المسؤول ؟ »(٤٥) .

لقد تخلّى السباعي في هذه الرواية عن صوره القصصية المرحة التي رأيناها له في (أيامي) وعاد إلى جِدّة الذي بدأ به في روايته (فكرة) . إنه يتقمّص هنا – كما هو الحال في روايته الأولى – دور الباحث الاجتماعي والمحلّل النفسي والمؤرخ الذي يهمه موضوع البحث أكثر مما يهمه الإبداع . إن علوة لا يعدو أن يكون « حالة » يجري عليها الكاتب تجاربه لإثبات فرضية اقتنع بصحتها منذ البداية وأعلن عنها – كما رأينا – في الكثير من أعماله الأخرى ، وتلك الفرضية الصحيحة سلفاً لا تحتاج إلاّ إلى أمثلة لإثبات أن الإنسان نتاج ظروفه وبيئته الخاصة ، وأنّ الخير والشّر أمران مكتسبان لا علاقة لهما بالطبيعة الإنسانية . يقول : « لم يولد علوة منحرف الأخلاق أو مستقيمها ، وإنما ولد كما تولد العجائن اللدنة قابلاً للتكيف والصياغة ... »(٤٦) .

الطبيعية .. والبيئة

إن هذه الحتمية العلمية في دراسة الشخصية تذكّرنا بما كان يذهب إليه « **الطبيعيون** » وعلى رأسهم« **إميل زولا** ، الذي كان يؤمن بأن « الإنسان ليس كائناً مستقلاً ولغزاً فردياً وحصيلة صدف ، بل حصيلة مجموعة ظواهر ، تكفي دراستها والتعمّق بها لفهمه ورسمه في إطاره الحقيقي »(٤٧) . ولقد كانت « الطبيعية » Naturalism من أهم المذاهب الغربية التي تركت بصماتها في رواد المدرسة المصرية الحديثة – في عشرينات هذا القرن – ولا سيما عند **عيسى عبيد** الذي اتخذت القصة على يديه طابع البحث الأكاديمي ، وكان يطالب الروائي بدراسة شخصياته من النواحي النفسية والاجتماعية والعرقية والوراثية ، ويقول إن غاية الرواية ينبغي أن تكون « التحري عن الحياة وتصويرها بأمانة وإخلاص كما تبدو لنا ، وجمع كمية كبيرة من الملاحظات والمستندات الإنسانية ، بحيث تكون الرواية عبارة عن « دوسيه » يطلع فيه القارئ على تاريخ إنسان أو صفحة من حياته ... »(٤٨) .

★ د . حسين فوزي ★



★ محمود تيمور ★



ولا يستبعد أن يكون السباعي قد تأثر بتلك المدرسة الطبيعية أو بغيرها من المدارس الواقعية العربية ، التي كانت تنحو نحواً علمياً موضوعياً في دراسة الواقع ، وتصوير الشخصية من خلال البيئة المادية المحيطة ، وقد رأينا بداياتها المتواضعة عند عيسى عبيد ومحمود تيمور وطاهر لاشين ، ولكنها وجدت تعبيرها الفني الرفيع فيما بعد ، في الأعمال القصصية الأولى لنجيب محفوظ . غير أن السباعي لم يكن يستوحي – فيما يبدو – نموذجاً خارجياً في رواية (اليتيم المعذّب) بقدر ما كان يستوحي نموذجاً حقيقياً ، سبق أن رأيناه في سيرته الذاتية . حقّا إن شخصية « علوة » لا يمكن أن تتطابق مع شخصية المؤلف ، إنها مجرّد حالة للدراسة أو التشريح كما ذكرنا ، ولكن الأمراض النفسية التي تشكو منها هذه « الحالة » لا تبتعد كثيراً عن تلك التي يشكو منها السباعي نفسه في طفولته ، وأهمّها القسوة والكبت والحرمان ، بل **إننا نستطيع القول إنّ السباعي كان أول من أخضع نفسه للتشريح الذاتي ، وكانت اعترافاته – بالقدر الذي تسمح به البيئة – حالة فريدة لم نألفها ، حتى ذلك الوقت ، بين أدبائنا المحليين** .

ومادام السباعي قد اختار في رواية (اليتيم المعذّب) أن يكون محلّلاً نفسياً وباحثاً اجتماعياً ومؤرخاً ، فلا مندوحة له من تصوير البيئة المحلية بجميع مظاهرها المادية والمعنوية ، على أن يكون لهذا التصوير ما يبرّره في إطار السياق القصصي . وربما وجد الكاتب شيئاً من هذه المبررات في تنقّل البطل من مكان إلى مكان ، وتقلّبه من حال إلى حال ، فتحين الفرصة حينئذ للوصف أو السرد أو التعليق ، وقد يطيل دون مبّرر(٤٩) ، ولكن الغالب هو وصف البيئة من خلال الشخصية ، ويلعب الحوار هنا دوراً مهمّا في الكشف عن العديد من جوانب البيئة المحلية دون الحاجة إلى شروحات أو تفسير .

ونظفر من خلال ذلك كله على صور نادرة من الحياة المكية في ذلك العهد ، معظمها قد اختفى تماما ، كما اختفى الكثير من الأسواق والمواضع القديمة بأعمال التوسعة وتبحّر العمران ، وغلبة الحياة الحديثة في الوقت الراهن . وإلا فمن يعرف **سجن القلعة القديم بأجياد** ؟ ومن يعرف **قهوة الحمّارة في الشبيكة** ؟ ومن يعرف **قهوة العمّ سالم في أعالي خريق المعلاة** ؟ من يعرف ... ومن يعرف ؟ من يعرف (اليابا) ذلك المهندس الشعبي المجهول الذي شيّد بعبقريته الفذّة جميع البيوت في مكة المكرمة ، برواشينها ودواوينها ودهاليزها وزخارفها الرائعة « يهزّ عصاته ثم ينقر بها الأرض كأنه يستوحي عمارها من الجن » ؟(٥٠) .

لقد اختفى ذلك العالم القديم ، ولم يبق إلا صور منه في قصص السباعي ، واختفى السباعي – رحمه الله – وبقيت مدرسته التي ينبغي أن نتبين ملامحها في قصص **حامد دمنهوري ، وحمزة بوقري ، وعبد الله جفري ، وفؤاد عنقاوي** ، وغيرهم . وجميعهم يستوحون البيئة المكية – تلك البيئة الحبيبة الغافية في أحضان الماضي ، يسائلون الديار ويقفون على الأطلال ، ولا من مجيب .

هوامش

(١) يقول السباعي إن أول مقالة نشرت له كانت في جريدة « صوت الحجاز » حين كان الأستاذ



محمد حسن فقي رئيساً لتحريرها . انظر كتابه : (أيامي) (مطابع قريش ، مكة ١٣٩٠هـ) ، ص ٢٠٥ . ومن المعروف أن الفقي قد رأس تحرير « صوت الحجاز » حوالي التاريخ الذي أشرنا إليه . ويقول الأستاذ عثمان حافظ إن الفقي كان في سنة ١٣٥١هـ مساعداً للشيخ محمد صالح نصيف ولم يكن رئيساً للتحرير ولم يذكر اسمه في الجريدة . انظر : تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية (شركة المدينة للطباعة والنشر ، جدة د. ت) ، ص ١٢٩ .

(٢) انظر : مثلا ، مقدمة عدنان محمد فائز الحارثي لكتاب السباعي : سباعيات (جمعية الثقافة والفنون ، مطابع الفرزدق ق ، ط ١ ، الرياض ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م) جـ ١ ، ص ٥ ـ ٨ .

(٣) انظر لكاتب المقال : فن القصة في الأدب السعودي الحديث (دار العلوم للطباعة والنشر ، ط ١ ، الرياض ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م) ص ٨٩ ـ ٩٠ .

(٤) لقد ردّ محمد حسين هيكل على جملة من اتهامات بعض المستشرقين في جريدة السياسة الأسبوعية (٢٢ ـ ٢ ـ ١٩٣٠م) ص ٣ ـ ٤ ، وانظر أيضا عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ج ١ ، ص ٣٣٠ ـ ٣٥٠ .

(٥) طاهر لاشين : النقاب الطائر وقصص أخرى (مطبعة حليم ، القاهرة د. ت) ، المقدمة ، ص ٨ ـ ١٤ .

(٦) أيامي ، ص ٢١٦ .

(٧) أيامي ، ص ٢١٧ ـ ٢١٨ .

(٨) أيامي ، ص ٢١٧ .

(٩) فكرة (دار الكتاب العربي ، القاهرة ، د. ت) صفحة الغلاف .

(١٠) كتاب جائزة الدولة التقديرية في الأدب ـ الفائزون بالجائزة لعام ١٤٠٣هـ (الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، الرياض د. ت) ، ص ١٧ .

(١١) علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية (معهد الدراسات العربية العالية ، دار المعرفة ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٤م) ، ص ٣٩ ـ ٤٠ .

(١٢) انظر لكاتب المقال : فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، « الرواية التعليمية الإصلاحية » ، ص ٤١ ـ ٤٦ .

(١٣) انظر ـ على سبيل المثال ـ محمد حسن عواد : أعمال العواد الكاملة (دار الجيل للطباعة ، القاهرة ١٩٨١م) المجلد الأول ، ص ٤٩٩ ـ ٥٠٠ ، ويقول عبد القدوس الأنصاري إن هناك نقاشاً حاداً وقع بين السباعي ونقّاد روايته إثر صدورها حوالي ١٩٤٨م . انظر : الكتاب الفضي ـ المنهل في ٢٥ عاماً ص ١٣٤ . ومن المعروف أن الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار قد أصدر جريدة في مصر ، ولم يظهر منها سوى عدد واحد فقط خصّه جميعه لنقد هذه الرواية .

(١٤) فكرة ، ص ١٠ .

(١٥) أيامي ، ص ١٨٩ ـ ١٩٠ .

(١٦) انظر الدكتور نذير العظمة : جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية (دار طلاس ، ط ١ ، دمشق ١٩٨٧م) ص ١٨٣ ـ ١٨٩ .

(١٧)فكرة ، ص ١١ ـ ١٢ .

(١٨) فكرة ، ص ٣١ .

(١٩) فكرة ، ص ٣٨ .

(٢٠) فكرة ، ص ٥١ ـ ٥٢ .

(٢١) فكرة ، ص ٧٢ .

(٢٢) فكرة ، ص ١٠٤ ـ ١٠٥ .

(٢٣) يقول السباعي إنه كان من أشدّ المتحمسين لتعليم الفتاة ، وكان يكتب عن ذلك بإسهاب مما أثار حفيظة بعضهم عليه ، فاحتال لذلك بأن كتب بتوقيع « فتاة » تتحدث عن نشأتها التعليمية وما كان من تشجيع أبيها لها حتى غدت ذات مستوى فكري مرموق الخ . انظر : أيامي ، ص ٢١٨ ـ ٢٢٠ .

(٢٤) حمزة شحاته : الرجولة عماد الخلق الفاضل (تهامة ، مطابع دار البلاد ، ط ١ ، جدة ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م) ، ص ٦٩ .

(٢٥) فكرة ، ص ١٢١ ـ ١٢٢ .

(٢٦) أيامي ، ص ١٠٦ .

(٢٧) أيامي ، ص ١٠٦ ـ ١٠٧ .

(٢٨) أيامي ، ص ١١٨ .

(٢٩) أيامي ، ص ١٢٠ .

(٣٠) أيامي ، ص ١٠ .

(٣١) أيامي ، ص ٦٥ ـ ٦٧ .

(٣٢) أيامي ، ص ٦٦ .

(٣٣) خالتي كدرجان (تهامة ، ط ٢ ، جدة ١٤٠١هـ ـ ١٩٨٠م) ، ص ١٤ .

(٣٤) خالتي كدرجان ، ص ٨١ .

(٣٥) انظر ص ١٢٩ وما بعدها .

(٣٦) خالتي كدرجان ، ص ٢٤ .

(٣٧) خالتي كدرجان ، انظر على سبيل المثال الصفحات ٣٠ ، ٤٤ ، ٤٩ ـ ٥٢ .

(٣٨) يقول السباعي في (أيامي) إنه قد قرأ في صغره الكثير من هذه السير والحكايات الشعبية مثل قصص الحسن البصري ، ودليلة المحتالة ، وتودّد الجارية ، والشاطر حسن ، والظاهر بيبرس ، وفتوح الشام .. إلخ . أنظر ص ١٥٧ وما بعدها .

(٣٩) خالتي كدرجان ، ص ١٠٩ .

(٤٠) انظر ـ على سبيل المثال ـ فكرة ، ص ١٠٤ ، أيامي ، ص ٢٣٠ ، دعونا نمشي ص ١٢ ، سباعيات ، ج ٢ ، ص ٣١ .

(٤١) خالتي كدرجان ، ص ٣٦ ـ ٣٧ .

(٤٢) خالتي كدرجان ، ص ٣٨ .

(٤٣) خالتي كدرجان ، ص ٤١ ـ ٤٢ .

(٤٤) خالتي كدرجان ، ص ٦٨ .

(٤٥) خالتي كدرجان ، ص ٧٧ .

(٤٦) خالتي كدرجان ، ص ٥٢ .

(٤٧) مارك برنارد : زولا ـ ترجمة غالية شملي (سلسلة أعلام الفكر العالمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ١٩٧٨م) ، ص ٣١ ـ ٣٢ .

(٤٨) عيسى عبيد : إحسان هانم (الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٤م الطبعة الأولى سنة ١٩٢١م) ، المقدمة ، ص ح .

(٤٩) انظر : خالتي كدرجان ، ص ٤٩ ـ ٥٢ .

(٥٠) خالتي كدرجان ، ص ٤٠ .







وأنت تقرأ

بقلم: د. علي جواد الطاهر

ليس من المعقول.. ليس من الوفاء

ما لا يدخل في المعقول كثير ، ورب معقول كان غير معقول ، واقترن النصف الثاني من القرن العشرين بميلاد « **اللامعقول** » ... ونموه وذيوعه .. ولكن الذي لا يدخل في المعقول مما أصابني اليوم وأذهلني وأتعبني وألقى بي في دُوامة من الندم والتأنيب والأسف .. شيء آخر ، جديد على عالم اللامعقول أو غير المعقول لأنه في تقدير كثيرين وموازين كثيرين غير جدير بالاهتمام وغير موجب للندم على شيء فما هو بخسارة فادحة بمال ولا هو بفقد موجع بعزيز ولا هو في الخاص ولا هو في العام **فما وجه الندم** ؟

ذلك هؤلاء أصحاب التقدير والموازين ـ كثُروا أو قلّوا ـ ، لا يفقهون من الأمر شيئاً ، وما عالمهم من عالمنا ، وما مقاييسهم من مقاييسنا ، هم في واد ونحن في واد ، ومن هنا وجب إسقاطهم من الحديث إسقاطاً تاماً والتوجه إلى من يعقل ويدرك .. وهؤلاء قد يكونون قليلين ولكنهم على درجة من الأهمية في الميزان الحضاري ، وعلى درجة أعلى فيما يجب أن يكون ؛ والإنسان يسعى إلى ما يكون أكثر من اعتداده بما هو كائن . ولهذا فلا تثريب ـ بعد ذلك ـ إذ ورد كلام على هذا الذي هو ليس معقولاً مما جرى لي فأثار سخطاً وأورث ندماً وأعقب حيرةً ، وبما أنه لم ينته وأن البحث غير متصل فمازال السخط قائما ومازالت الحيرة ناهضة .

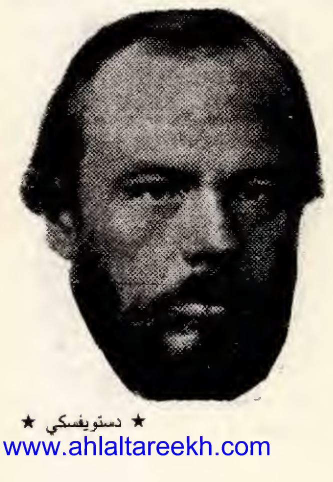
عجـيب !

وسر العجب ذاكرة الإنسان ، والأمر معروف فلنتركها . ولنعرض لوفاء الإنسان حتى لو كان أمر الوفاء معروفاً كذلك ، والمقصود بالوفاء هنا عدمه من عقوق وإهمال واستهانة ونكران وتنكر عمداً أتى ذاك أم سهواً ، صغيراً أم كبيراً ، في الحياة اليومية أم في الحياة العقلية . وحين نصل إلى الحياة العقلية نقترب من الموضوع على أن ندرك سلفاً أن الموضوع إن عدّ عقلياً فإنه ليس فلسفة ولا تاريخاً للفلسفة ، ولا علم نفس ولا تاريخاً لعلم النفس أو المنطق أو أي شيء من شؤون كبرى ترد مقترنة عادة بالعقل والعقلية . فهو أمر صغير جداً عدّه صاحبه كبيراً جداً ويدعو إلى عده كذلك ولو لم يكن ذا شأن خطير لما كان صاحبه هذا في مقيم مقعد ومقعد ، مقيم منذ صباح هذا اليوم ولا يدري متى يهدأ ألمه ويتطامن ندمه . متى ؟

الأمر باختصار .. إذا كان لابد من الاختصار ، والاختصار يهمك ولا يهمه ، ولو شام منك تشجيعا على الإطناب لأطنب وأسهب ولكن خضوعاً لمقتضيات علم البلاغة يراعي موقفك ويضحي بموقفه ، ويوجز .

فما الذي جرى له ؟ وماذا دهاه ؟

الذي جرى أنه افتتح صباح هذا اليوم بموضوع الأدب المقارن ، واستعرض ما ورد للأدب المقارن من تعريف وما اكتنف التعريف من تناقضات ومضاربات واتجاهات ومدارس . وصار الأمر معروفا ، وعلى طرفين ، في طرف تقعد المدرسة الفرنسية وتريده تأثيراً وتأثراً بين أدبين ، وفي طرف تقوم المدرسة الأمريكية وهو لديها تشابه يقع بين أدبين لغير صلة ولغير علاقة . وصار الأمر معروفا كذلك وما استفزّت صاحبنا حال من هاتين الحالتين فقد مضى عهد الاستفزاز وكل ما في أمره ـ على وجه الاختصار ـ أنه عرض لما ورد من شأن الأدب المقارن في الأدب العربي الحديث ولم يرد أن يبين أنه في أدبنا الحديث صدى للأدب الغربي ... كما أنه لم يرد إلى ما أقامه الدكتور محمد غنيمي هلال من بناء متأثر تمام التأثر بالمدرسة الفرنسية التي حصل على الدكتوراه فيها وسبق هلال إلى المفهوم الفرنسي وأشاعه كتاب جليل على صغره ألّفه فان تيجم ونقله إلى العربية سنة ١٩٤٨ الأستاذ سامي ... سامي كدت أنسى اسمه الكامل وأقع في المشكلة مجدداً أو أقع فيها مضاعفة ، فكيف يُنسى سامي ... الدكتور سامي ... وما العمل فقد نُسي وهذا هو المصاب وعامل الندم والعيب في الإنسان . صحيح أن المترجم المبدع لم يذكر اسمه على تلك الطبعة التي صدرت لأول مرة بالقاهرة عن دار الفكر العربي ، ولكنه عرف جيداً ثم إنه اشتهر بعدها بترجمات جليلة كثيرة .. منها الأعمال الكاملة لدستويفسكي ، فمن هو ؟ هو ... وأخف إلى الأعمال الكاملة ويحل الإشكال ويخف الندم الطارئ : إنه الدكتور سامي الدروبي ..



★ دستويفسكي ★

ويبقى الندم الأساس الذي نهض منذ صباح هذا اليوم لدى البحث عن الأدب المقارن في أدبنا الحديث وإلى ما كان قبل الكتاب المترجم الجليل على صغر حجمه ، وقد سهل على الباحث أن يتذكر أسماء موغلة في مطلع العصر الحديث مثل الخالدي واليازجي والشدياق ... والبستاني بل رفاعة رافع الطهطاوي ... ولكن الذي صعب عليه واستعصى وعضل به أن يتذكر اسم أديب فاضل فهم الأدب المقارن على غير الفهم الفرنسي لأن ثقافته ـ وربما تخصصه ـ كان انكليزياً فمضى يقارن لنا مواد يختارها بارزة في الأدب العربي ولها مقابل في الأدب الإنجليزي فيوضح لنا ما قاله العرب في تلك المواد وما قاله الإنجليز فنرتاح لمقابلاته ونأنس بها ونفيد منها حتى إذا انتهينا من حلقة انتظرنا أختها في عدد قابل ونذكر جيداً ، وحتى هذه اللحظة وأنا في خضم الندم أذكر جيداً موضوع « في الأدب المقارن ـ السيف في الأدبين العربي والإنجليزي » .

كانت مقالاته في **الأدب المقارن** فتحاً للقراء ، وكان صاحبها موضع تقدير وإعجاب . كان ينشرها تباعاً في مجلة رائدة سائدة قائدة هي مجلة « **الرسالة** » ... ثم فجعنا بخبر انتحاره ..

وهنا ، أخي القارئ الكريم ... عند كلمة « فجعنا » حلت مشكلتي التي انتابتني منذ صباح هذا اليوم ولازمتني حتى هذه الساعة الرابعة والنصف من بعد الظهر ، وعملت على حلها بوسائل كثيرة مما هو في المستطاع ، وفي المستطاع هذه الكتب الكثيرة التي بين يديّ ، ومنها كتاب **الأستاذ الدكتور محمد غنيمي هلال** وقد عرض في مقدمته **إلى مفهوم الأدب المقارن** ، وكان الطبيعي أن يقف أو يشير إلى مقالات مجلة « الرسالة » وأن ينص على اسم كاتبها ولكنه لم يفعل ولم يفعل آخرون ... ولم يرد اسم كاتب المقالات في هذه الكتب الكثيرة التي رجعت إليها . وأعرف جيداً أن اسمه وارد في **كتاب « الأعلام » للزركلي** ولكن كتاب « الأعلام » الجليل الكبير لا يحل مشكلتي مالم أعرف اسم الأديب الذي أبحث عنه ، وأنا لا أريد أن أبحث عن حياة الأديب وإنما أبحث عن اسمه ، فما اسمه ؟ .

إنه يكاد يطل بين حين وآخر ، وكلما ذكرت الأدب المقارن ، وعاودني عائد من مقالاته ومجلة « الرسالة » ولكنه يطل من وراء زمن بعد وفي ذكرٍ لم يعد ذكراً .. وهنا وجه الندم والأسف ، فعار على الإنسان أن ينسى ذوي الفضل عليه ، وعار على الذاكرة أن تخون الحقيقة . لقد قرأناه ، وشكرناه وأعجبنا به في الثلاثينيات . فهل خمس وأربعون - أو خمسون سنة .. تسوِّغ النسيان ؟ والنسيان - هنا - قرين النكران . فمن هو ؟ ولِمَ غاب عن الذاكرة ؟ والمطلوب من الذاكرة - هنا - أن تكون قرينة للوفاء . فهزي إليك بجذع النخلة . وتهز ، ولا من رطب جني . وتتشبث بكنية وردت عليها : **أبو النصر** ، ولكنه لم يكن « أبا النصر » ، وتتشبث بالمنتحرين فيرد عليها « **بول كراوس** » ، ولكنه لم يكن بول كراوس ؛ ولا **إسماعيل أدهم** . فمن ؟ ومتى ؟ وكيف ؟ .

إنه ، إنه « **فخري أبو السعود** » .

وصحيح أن المرء يرتاح حين تحل مشكلته ، وها هي ذي تحل فقد ورد على الباب اسم « فخري أبو السعود » ، ويبقى بعد ورود اسمه تمني وصول مقالاته إلى أيدي وأذهان وعلوم الأجيال التالية ، فكيف يتم ذلك ؟ أقل ما يجب عمله أن تجمع وتطبع في كتاب ، ويبدو لي أن شيئاً من ذلك قد وقع . فإذا كان الذي يبدو لي صحيحاً - وأخاله صحيحاً - فالباقي أن يعاد طبع الكتاب وييسر الوقوف عليه وأن ينتفع به القراء أكانوا من **المدرسة الفرنسية** أم من **المدرسة الأمريكية** ؛ فليس المهم هو المدرسة وإنما الدرس ، والدرس حاصل فيما قدمه لنا فخري أبو السعود . أما التعريف بفخري أبو السعود فقد جاء منه لدى الزركلي نقاط أساس يهمنا منها في آثاره « **مقارنة بين الأدبين العربي والإنجليزي ط** » نشر متسلسلا في مجلة « الرسالة ... » وكان انتحاره سنة ١٩٤٠م .

صحيح أن المسألة قد حُلَّت ، ولكن الصحيح كذلك ، وأكثر من ذلك ، أنها حين حُلَّت يتذكر الاسم المبحوث عنه : فخري أبو السعود فذلك حل جزئي جداً في مسيرة الإنسان والحياة . وما كان فخري أبو السعود - على كرامته - إلّا عاملاً منبهاً لأمر غير معقول في تكوين الذهن البشري وهو النسيان الذي يعني العقوق . وهذا الأمر غير المعقول هو الذي أثار أسىً وأعقب أسفاً ..

أيها « الباحثون » .. رفقاً

الباحث معروف ... ونقول - للمبالغة - **بحَّاثة** كما كنا نقول : **علَّامة** ... فلقد تقدم البحث الحديث وتوطَّد منهجه واستقرت شرائطه . وصار فينا الباحث حقاً ، والبحّاثة حقًّا كذلك .. وأنا لا أعرف - مثلا - الدكتور **أدونيس العكره** - ولا صغرا به - ولكنه لابد من أن يكون باحثاً أو بحَّاثة ، وإن تخصصه بالنهضة العربية الحديثة وما هو من شأنها في الفكر اللبناني وإلّا لما اختارته « دار الطليعة - بيروت » ليقدم لها « **فرح أنطون** » (**١٨٧٤ - ١٩٢٢**) وهي تعيد نشر مؤلفاته - الروائية : « **الدين والعلم والمال** » و « **الوحش ، الوحش ، الوحش** » ، و « **أورشليم الجديدة - أو فتح العرب بيت المقدس** » (بيروت ، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٩) في « **سلسلة التراث العربي المعاصر** » . وجاءت « **النبذة** » التي كتبها (الدكتور أدونيس العكره) عن « **حياة فرح أنطون ومؤلفاته** » بما يؤيد علمه وتخصصه وبحثه و « مرافقته » « مجلة الجامعة » التي أنشأها فرح أنطون في **الاسكندرية** وقد صدر الجزء الأول منها في ١٥ مارس (آذار) ٣/١٨٩٩ ذي القعدة ١٣١٦ ...



★ الشدياق ★

ومن هذه المرافقة تنبع كلمة « رفقاً .. ! » .

- **ولكن « رفقاً » بمن ؟** .

- بأمور كثيرة أيها الباحثون ! وبالحقيقة أولاً فالرجل باحث - أو بحَّاثة ، وإنه مختص بالعصر الحديث ورافق مجلة « **الجامعة** » « خلال سنواتها السبع » . ولا نقاش ، ولا اعتراض ولكنه يقول وهو يتحدث عن « فرح أنطون » موضوعه الأساس : ترجم « **الكوخ الهندي** » و « **بولس وفرجيني** » ... » ! وصحيح أن فرح أنطون ترجم « الكوخ الهندي » ونشر ترجمته - في الأصل - فصولاً في مجلته . ولكن الصحيح كذلك أنه لم يترجم « بولس وفرجيني » وإنما لخَّصها .

وفرقٌ في البحث بين الترجمة والتلخيص ؛ فرفقاً بالمصطلح ، ورفقاً بالحقيقة فلو انتهينا من الصفحة (٦٤٦) من السنة الثالثة من مجلة « الجامعة » التي « رافقنا » مسيرتها لرأينا صفحة جديدة تقول - فيما تقول : « بولس وفرجيني وهي الحلقة الأولى من مشروع مجلة - الجامعة ومداره على نقل أشهر

مؤلفات الأفرنج إلى اللغة العربية **تلخيصاً** ... » ثم يأتي التلخيص في (٥٠) صفحة ، والذين عرفوا الأصل الفرنسي للرواية يدركون سريعاً أن (٥٠) صفحة لا يمكن أن تعني غير التلخيص ، فضلاً عن أن فرح أنطون نفسه يكرر ـ مخلصاً علمياً ـ أن يلخص ... وأنه ينقل ملخصاً ...

و « مسكين » القارئ الذي يثق بالدكتور أدونيس العكره ومقدمته ذات السمت العلمي ... مسكين حتى يصدق الخبر فيتحدث عن « بولس وفرجيني » وقد نقلها ـ ولا نقول ترجمها لأن فرح أنطون لم يستعمل الكلمة ترجم ـ إلى العربية فرح أنطون (١ يوليو (تموز) ١٩٠٢) . وعليه ، فلابد للقارئ ، أي قارئ في أي بحث أن يبقى حذراً ، وينسب الخبر حين ينقل خبراً إلى الباحث ـ أو البحّاثة ـ صاحبه فيقول ـ هنا ـ قال الدكتور أدونيس العكره إن فرح أنطون ترجم رواية « بولس وفرجيني » ... ولا يقول إن فرح أنطون نقل « بولس وفرجيني » إلى العربية فيتخلص بذلك من جزء من المسؤولية ، مردداً مع **الشيخ الشبيبي** :

وشعبٌ طالب ثقة فدلوه بمن يثق

ويمتد الحذر ليقرأ في أناة وتأمل وسوء ظن ليقع على التناقض . ففي صفحة واحدة من مقدمة الدكتور أدونيس العكره يقرأ القارئ :

« ... بدأ فرح أنطون باختصار رواية **الكسندر ديماس** عن تاريخ الثورة الفرنسية ، وذلك تحت عنوان « **نهضة الأسد** » ... » « فنهضة الأسد » ـ إذن ـ في الجامعة « مختصرة » .!

ونقرأ : « ... وكان من حصيلة إنتاجه في تلك الفترة أن نشر الفصول الباقية من رواية ديماس ، التي تقدم ذكرها بعد أن ترجمها كاملة ودون تلخيص ، وقسمها إلى ثلاثة أقسام : القسم الأول « نهضة الأسد » ويقصد بهذا الاسم « نهوض الشعب الفرنسوي في ثورته الكبرى إلى طلب **حقوقه** وتذكير الحكام بواجباتهم » ، والقسم الثاني « **وثبة الأسد** » ويريد بذلك « وثوبه لاقتحام المظالم وكسر نير الاستعباد والاستبداد لما لم يجد اللين والمسالمة نفعا » ، والقسم الثالث « فريسة الأسد » وموضوعه « افتراس الثورة **الملك لويس السادس عشر والملكة ماري انطوانيت** قرينته وجميع النبلاء والرجال الذين حضروها » ـ مجلة « الجامعة » ، مجلد (٢) ، ١٩٠٠م ، ص (٧١٧) » .

نقرأ ونحذر ـ بعد التجربة المرةالسابقة ـ « ونبحث » ـ نحن القراء في هذه المرة ـ عما يمكن أن يكون من تناقض ، لقد قال الباحث قبل سطور من الصفحة نفسها من المقدمة إن « نهضة الأسد » مختصرة ، وهو هنا ـ بعد سطور ـ يقول إن فرح أنطون « ترجمها كاملة ودون تلخيص » فالتناقض واضح ، والقارئ في حيرة وكان على الباحث الكريم أن يكون دقيقاً ... والحقيقة الحقيقة أن فرح أنطون نقل « نهضة الأسد » كاملة وكل ما في أمر الاختصار ـ إذا اقتضى التنويه ـ فيما يتعلق بالقسم الأول ـ أي « نهضة الأسد » من رواية ديماس ـ أنه أي فرح أنطون همَّ أن يختصر فصولها الأخيرة ثم تراجع عما همَّ به ، فنشرها ـ أي نهضة الأسد » كاملة .

ويفهم القارئ من السطور الثانية ـ بما لا لبس فيه ـ أن فرح أنطون نقل ـ ولا نقول ترجم ـ رواية ديماس (ديما) « كاملة ودون تلخيص » بأقسامها الثلاثة . هكذا قال الباحث الكريم وأقل ما يحسن بالقارئ أن يروي الخبر ـ حتى يرويه ـ بإسناد إلى الدكتور أدونيس العكره دفعاً لجزء من المسؤولية ، وإلّا فالمسؤولية لدى البحث الجاد الدقيق حاصلة بما لا لبس فيه لأن القسم الثالث « فريسة الأسد » لم ينقل كاملاً ودون تلخيص » ولم تكن هذه « الحقيقة » الصارخة مما يمكن أن يخفى على باحث غير متمرس فضلاً عن أن يكون « دكتوراً » متخصصاً يُقصد في الملمات وقد « رافق مجلة « الجامعة خلال سنواتها السبع » !

فما يكاد القارئ يودع الصفحة (٦٩٤) من مجلد السنة الثالثة ـ من مجلة الجامعة ، حتى يقع على صفحة كاملة تقول :

« فريسة الأسد وهي تابعة لوثبة الأسد . فريسة الأسد أو تاريخ الثورة الفرنسية تأليف اسكندر [**اسكندر وليس الكسندر**] **ديماس الكبير ملخصة** بقلم فرح أنطون .. الاسكندرية في يوليو (تموز) سنة ١٩٠٢م .

ففريسة الأسد ـ وهي القسم الثالث من رواية ديما ـ ملخصة . ويستغرق التلخيص (١١٦) صفحة .

وهكذا استحال « القارئ » باحثاً ، وأول البحث لديه الحذر والشك بما يقدمه إليه الباحثون البحّاثون على أنه حقيقة وحقائق . وكان العنوان يريد أن ينطلق من رفق الباحث بالقارئ ، وبالحقيقة ... ولكنه انتهى إلى رفق الباحث بنفسه ، ورفق القارئ بالباحث !!

الطهطاوي .. وريادة الأدب المقارن

إذا غلبت المدرسة الفرنسية في حصر « **الأدب المقارن** » بعنصر **التأثير والتأثر** ، فللمدرسة الأمريكية أشياعها إذ يشمل الأدب المقارن لديها ولديهم وجوه الشبه والاختلاف على تباعد بين الأدبين وانتفاء الاتصال الذي يؤدي إلى التأثير والتأثر .. والمسألة تبقى ـ بعد ذاك ـ مسألة مقابلة بين خطين متوازيين في أدبين .

ومن يبحث عن ريادات عربية ـ مقصودة أو غير مقصودة ... للمقارنة بمعنى المقابلة لا يعدمها في مطلع العصر الحديث عند « **الشدياق** » أو « **روحي الخالدي .. ونجيب حداد وسليمان البستاني وقسطاكي الحمصي** ...



★ الطهطاوي ★

وأكثر من أشاعها ، وأوغل فيها ، وجوّد وأجاد **فخري أبو السعود** في مقالات متوالية نشرها أواخر الثلاثينيات في مجلة « **الرسالة** » في ظل زاوية ذات عنوان دائم « **في الأدب المقارن** » طرق موضوعات شتى بين الأدبين العربي والإنجليزي مستمداً مادة وأمثلة من الأمتين ؛ وعلمه بالإنجليزية غزير لا يقل عنه علمه بالعربية .

وكنا نقرأ ونتابع ونُعجب ونتأثر بالمفهوم ، حتى لم يكن لدينا مفهوم للأدب المقارن غير ما كان يطبِّقه الأستاذ فخري أبو السعود في مجلة « الرسالة » .

وسارت الأمور على ذلك ، ونفذ المصطلح إلى الأذهان والنفوس نظرياً وعملياً ..

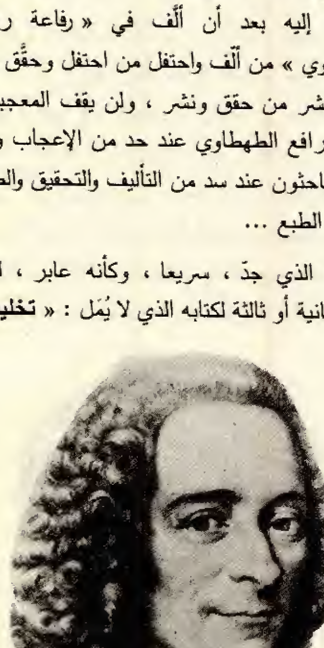
حتى ترجم الأستاذ **سامي الدروبي** عن الفرنسية كتاب **فان تيجكم** « الأدب المقارن » ١٩٤٨م... ثم جاء في الستينيات الأستاذ الدكتور **محمد غنيمي هلال** وقد حصل على دكتوراه الدولة من فرنسا في موضوعات من الأدب المقارن كما هو في مدرستها ، وشرع يدرِّس ويحاضر ويكتب ويؤلِّف ... فأشاع المفهوم الجديد في التأثير والتأثر ومنحه درجات من السيادة وأنسى فيمن أنسى فخري أبو السعود .

وهكذا سارت الأحوال والغلبة للمدرسة الفرنسية ، على أنك لا تعدم من جيل قرّاء « الرسالة » من بقي على مفهومه ، ولا تعدم كذلك من قبل المفهوم الإنجليزي ـ الأمريكي أو اطلع عليه ـ في الأقل ـ ليوازن به مفهوماً غيره ويستعمل المصطلح ، مصطلح الأدب المقارن كما فقهه هنا أو هناك بمعنى « المقابلة » دون التأثير والتأثر أو دون اشتراطهما في الأقل ... وتعود تسمع لدى ذكر الريادة ـ أو الريادات ـ اسم الخالدي أو الحداد ـ مثلا ولا شك في أن الشدياق جدير أن يذكر هنا إذا بقي اسمه بعيداً عن الذكر ، وجدير بوقفة خاصة ـ إن لم تكن هذه الوقفة الخاصة ، قد وقعت . وكم منَّيت نفسي بها ولو على سبيل مقالة من الذكرى والتذكير فتحول حوائل دون ذلك ، لا يستحيل التغلب عليها ، ولا يقتضي التغلب عزماً جباراً ، وإنما عودة سريعة لمؤلفاته ولاسيما « **الساق على الساق** » ..

وبانتظار هذه العودة يطل علم آخر ، كريم ، كبير ، خطير في أسس نهضتنا الحديثة هو « **رفاعة رافع الطهطاوي** (١٨٠١ ـ ١٨٧٣م) ، ومنذ أبحرت به السفينة من الاسكندرية في شهر رمضان ١٢٤١هـ/٢٤ نيسان ١٨٢٦م فوصل **مرسيليا** ومنها إلى باريس حيث درس واطلع وتضاعف طموحه إلى المجد وإلى خدمة لغته وأمته حتى إذا أتم خمس سنوات عاد ومعه جهوده ومشروعاته المجدية ويكفي هنا أن يكون عاملاً أساساً في التمهيد العلمي إلى الأدب المقارن بمعنى التأثير والتأثر وقد جاءك العلم بما ترجم وما شجّع على الترجمة فكان بفضله ـ فيما كان ـ **مدرسة الألسن ، وقلم الترجمة ومراجعة الكتب المترجمة ... والصحافة والتعليم ... وجيل من التلامذة ...**

ولا نريد للقلم أن ينساق في محامد الرجل الجليل وجلائل أعماله فلذلك مكانه ـ ولا أقول : وقته ، لأنه ليس في النيَّة ولا في المستطاع ولا في الحاجة الداعية إليه بعد أن أُلّف في « رفاعة رافع الطهطاوي » من أُلّف واحتفل من احتفل وحقَّق من آثاره ونشر من حقق ونشر ، ولن يقف المعجبون برفاعة رافع الطهطاوي عند حد من الإعجاب ولن يقف الباحثون عند سد من التأليف والتحقيق والطبع وإعادة الطبع ...

إنما الذي جدّ ، سريعا ، وكأنه عابر ، لدى قراءة ثانية أو ثالثة لكتابه الذي لا يُمَل : « **تخليص الابريز في تلخيص باريز** » ربطٌ بما كان ويكون من أمر العناية بالأدب المقارن ، مصطلحاً ومادة ودرساً ، وتاريخاً ... ؛ وذكراً للرواد أو من يمكن أن يعدّوا رواداً دون قصد إلى الريادة في أي من مفهوماته وقد ورد من الأسماء على القلم فيمن ورد : الشدياق ، وروحي الخالدي ، ونجيب الحداد ، وسليمان البستاني وقسطاكي الحمص ، غير ما كان من شأن لفخري أبو السعود .



★ فولتير ★

ترى لِمَ لا يذكر رفاعة رافع الطهطاوي ؟ إن الذي عمله فاعلاً مؤثراً في كيان الأدب المقارن ـ حتى بالمفهوم الفرنسي ـ غير قليل وحسبك أن تذكر الترجمة ! ولكننا لسنا من هذا الصدد بدراسة الترجمة أو مدرسة الألسن ... فلذلك مكانه ودارسوه ، وإننا هنا نكتفي بأن الترجمة نفسها ومعها متمماتها الطهطاوية مادة من الأدب المقارن ، خشية ألّا يكون غيرنا قد قال ذلك أو نبه إليه .

ثم نعود إلى الذي جدَّ سريعاً ، وكأنه عابر ، لدى قراءة ثالثة أو رابعة لتخليص الإبريز ، في تلخيص باريز . فما الذي جدّ ؟

نعلم جيداً أن « تخليص الإبريز في تلخيص باريز » هو الكتاب الذي ألّفه رفاعة رافع الطهطاوي مسجِّلا فيه وقائع رحلته العلمية إلى باريس وقد استغرقت خمسة أعوام رأى فيها الكثير وسمع الكثير ، وقرأ ودرس الكثير ... وهذا كله عامل من عوامل « الأدب المقارن » وموضوع من موضوعاته إلا أن رفاعة رافع الطهطاوي موضوع للأدب المقارن ، وإن كتابه تخليصُ الإبريز موضوع للأدب المقارن ... ولكننا لسنا بهذا الصدد ، وإنما نحن بما هو أقل منه وقد جدّ سريعاً وكأنه عابر لدى قراءة متأخرة في كتاب التخليص . فما هو هذا ؟

إن نظرةً سريعة إلى محتويات الكتاب تغني الطالب ، ووقفة خاصة عندما درس الطهطاوي وقرأ تزيد في الثروة ونظرة أخرى في حديثه عن متنزهات باريس وفيها **المسرح والأوبرا والباليه** تزيد ثروة في الثروة والكتب المقروءة ، والمصطلحات المنقولة مادة أخرى من مواد بحث الأدب المقارن ...



★ راسين ★



★ روسو ★



★ مونتسيكو ★

وللمقالة السادسة وقفة أخص بالتنبيه والتنبه وعنوانها « **في ذكر نبذات من العلوم والفنون المسرودة في الباب الثاني من المقدمة** » فماذا في مقدمة الباب الثاني ؟ فيها العلوم المطلوبة ، ومن العلوم المطلوبة : « **فن الترجمة ، يعني ترجمة الكتب ، وهو من الفنون الصعبة ، خصوصاً ترجمة الكتب العلمية ، فإنه يحتاج إلى معرفة اصطلاحات أصول العلوم المراد ترجمتها ، فهو عبارة عن معرفة اللسان المترجم عنه وإليه ، والفن المترجم فيه** » . فإذا نظرت بعين الحقيقة رأيت سائر هذه العلوم المعروفة معرفة تامة لهؤلاء الإفرنج ناقصة أو مجهولة بالكلية عندنا ، ومن جهل شيئاً فهو مفتقر لمن أتقن ذلك الشيء ، وكلما تكبَّر الإنسان عن تعلمه شيئاً مات بحسرته .. » .

ونترك هذه السطور ، ونترك ما جاء بعدها عن المسرح لنستمع إلى الشيخ الشاب الذي انتقل من الأزهر إلى باريس يحدثنا عما قرأه من الكتب في مدينة باريس . ونترك ما قرأه في النحو والتاريخ والحساب والهندسة والجغرافية ... ليحدثنا عما قرأ من كتب الأدب **لفولتير ، وراسين ، وروسو ، ومونتسكيو** ... لنصل إلى الفنون العقلية مثل علم الفصاحة والبلاغة وعلم النحو المنطق والشعر والرسم والنحاتة والموسيقى ... لنصل إلى تقسيم الكلمة نحوياً « ثم إن كل إنسان يعبِّر عن مقصوده إما بالكلام أو بالكتابة ، فكلامه يُسمى عبارة ومنطقاً . وتعبيره عن مقصوده بالكتابة يسمى نفساً ومسطرةً وقلماً ، فقد يكون قلم الإنسان أفصَح من عبارته ؛ فإنه قد يكون الإنسان ألكن ، ويكون قلمه فصيحاً ثم إنه إذا أفصح وأغرب غرابة مقبولة كانت عبارته عالية ، وإن كانت عبارته مؤدية للمقصود من غير ركاكة فهي مناسبة ، وإن كان بها بعض شيء يمجه السماع فهي ركيكة أو رديئة ، وعلى كل فالعبارة إما بها إطناب أو اختصار أو على الأصل ، ثم إن الكاتب إما أن يفصح عن مراده بنظم أو نثر (...) **النثر هو الأصل في الكلام والتأليف ، ولا يحتاج إلى وزن وتقفية إلّا في السجع ، وهو لسان العلوم والتاريخ والمعاملات والمراسلات والخطابات ونحو ذلك ، ولاتساع اللغة العربية كان بها كثير من كتب العلوم منظوماً ، وأما لغة الفرنسيس فلا ينظم فيها كتب العلوم أصلاً .**

والنظم هو أن يفصح الإنسان عن مقصوده بكلام موزون مقفى ، وهو يحتاج زيادة عن الوزن إلى رقة العبارات ، وقوة الأسباب الداعية لنظمه (...) ونظم الشعر غير خاص بلغة العرب ، فإن كل لغة يمكن النظم فيها بمقتضى علم شعرها ، فن العروض على الكيفية الخاصة به المدون عليها في لغة العرب وحصره في البحور الخمسة عشر المستعملة هو لخصوص اللغة العربية . وليس في اللغة الفرنساوية تقفيه للنثر . ومعرفة فن النظم لا تكفي في نظم الشعر ، بل لابد أن يكون الشاعر به سجية النظم سليقةً وطبيعةً ، وإلّا كان نفَسُه بارداً وشعره غير مقبول ... » .

أطلنا في النقل لقيمة المنقول فيما نحنُ فيه من أمر الأدب المقارن بل فيما نحن فيه من سعي للظفر بسطور من العلم أو الرأي تومىء إلى الريادة أو تدل عليها ، وفي السطور المنقولة ما يغني هذا السعي . وإذا رأينا في كلام الطهطاوي ما يتصل بكلام عربي قديم فلنتذكر أن « الأزهر » لم يكن يُعنى بالأدب أو بالبلاغة ، وأن عصر الطهطاوي عصر صناعة مغرقة في الافتعال نثراً وشعراً ، وليس في مفهوم شعرائها أو نقادها شرط السليقة ويكفي للشعر لديهم معرفة البحور وثروة لغوية ...



★ الكسندر دوماس ★

ولابد من أن يكون الطهطاوي ، وهو يتحدث في هذه المنطلقات ، متأثراً بالمفهومات الفرنسية وبالنصوص التي قرأها من شعر ونثر (وإن لم ينفذ ذلك عميقاً في ذوقه بدليل ما اختار من نماذج عربية أبدى إعجابه بها) ثم هذه المقابلات بين شعر وشعر ونثر ونثر (بغض النظر عن صحة أو خطأ جاء فيها) ثم هذه السَّعة في الأفق التي يكبر حجمها إذا تذكرنا الأزهر ، وتذكرنا أن الشيخ رفاعة كان في أوائل الربع الثاني من القرن التاسع عشر وأنه سافر مع البعثة ليكون إماماً لها في صلاتها .

ولابد من هذا التذكر لمن يبحث في الريادة أية ريادة ، وفي ريادة الأدب المقارن بصدد ما نحن فيه ، وفي موضوع مبكر نجد فيه التأثر الذي سيصير تأثيراً ....

وإذا طلب طالب زيادة في « **المقابلة** » ، غير ما يكون الشيخ رفاعة قد تأثر به ، قرأ في كتابه العتيد من « تلخيص الابريز » سطوراً عن علم البلاغة فرآه يعرفه تعريفاً سليماً فهو « **علم تحسين العبارة ، أو علم تطبيق العبارة على مقتضيات الحال ، والمقصود منه على العموم توصل الإنسان إلى الافصاح عما في ضميره بفصيح الكلام وبليغه** » .

ويتسع الشيخ رفاعة في الأفق ويتوسع في العلم ويقول : « وهذا العلم بهذه الحيثية ليس من خواص اللغة العربية ، بل قد يكون في أي لغة كانت من اللغات ، فإنه يعبر عن هذا العلم في اللغات الإفرنجية بعلم « **الريثوريقي** » نعم هذا العلم في اللغة العربية أتم وأكمل منه في غيرها ، خصوصاً « **علم البديع** » فإنه يشبه أن يكون من خواص اللغة العربية ، لضعفه في اللغات الأجنبية .

وبلاغة أسلوب القرآن الذي نزل إعجازاً للبشر من خصوصيات اللغة العربية ، ثم إنه **قد يكون الشيء بليغاً في لغة غير بليغ في أخرى ، أو قبيحاً فيها** ، وقد تتفق بلاغة الشيء في لغتين أو لغات ، كما إذا أردت أن تعبر عن رجل شجاع بأنه أسد ، فتقول زيد أسد ؛ فإن هذا مقبول في غير اللغة العربية كما هو مقبول فيها . وإذا أردت أن تعبر

وثائق

عن شخص حسن بأنه بديع الجمال ، فتقول : هو شمس أو عن حمرة خده فتقول : خدوده تتلظّى ، فإن هذا التشبيه حسن في اللغة العربية ، غير مقبول أصلا في اللغة الإفرنجية وكذلك ما يقال في **الريق** ونحوه (...) لأنهم يقولون إن الطبع لا يألف الريق مثلاً لكونه آيلاً إلى البصاق (...) فمبنى البلاغة عندهم على ما يقبله الطبع . ويقال : نسبة علم البلاغة للبلاغة كنسبة العروض للشعر ، فحينئذ قد توجد بلاغة عند من لا يحسن علمها ، كما أنه قد يحسنه غير البليغ ... » .

وهكذا نعود إلى إطالة النقل ، دون حاجة - هذه المرة - لبيان الأسباب بقيمة المنقول فيما نحن فيه من أمر الأدب المقارن بل ما نحن فيه من أمر سطور منه للريادة لدى المقابلة بين أدبين مرة والتأثر والتأثير مرة أخرى . ويمكن أن نرى الاثنين حاصلين هنا بصدد الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي الذي انتقل من الأزهر إلى باريس ومن إمامة طلاب البعثة إلى أن يكون واحداً من البعثة بل أبرز طالب فيها بل عاملاً في نهضتنا الحديثة ... ورائداً في كثير من الأمور ... وفي الأدب المقارن لمن أراد البحث في الأدب المقارن ، ولعل هذا الباحث يجد فيه الرائد الأول بين الرواد الذين ذكروا أو يذكرون الخالدي والشدياق والحداد والبستاني ... رأياً وتأثراً وتأثيراً ...

تحيتي إلى أبي الفوارس

كتب الأستاذ **عبد الرزاق البصير** (الفيصل - العدد ١٣٩ - محرم ١٤٠٩ هـ) مقالاً ممتعاً بعنوان : « **تحيتي إلى أبي الفوارس** » ويقصد بأبي الفوارس الشاعر : **سعد بن محمد** ... المنبوذ بحيص بيص . وقد وردت في المقال نقاط من التاريخ لاأشك في أن الأستاذ الكاتب يتقبل التعليق عليها بصدر رحب خدمة للقارئ الذي لا تقع بين يديه أمهات المصادر لعصر معقَّد **كالعصر السلجوقي** .

وهـذه هـي :

(١) « ... أشير إلى صلته بواحد من أهم سلاطين زمانه ، ذلك هو **نور الدولة أبو الأعز دبيس بن صدقة الأسدي الناشري** صاحب الحلة المزيدية في العراق ... » .

أ - إن لقب « السلطان » - في ذلك العهد - خاص بآل سلجوق . أما دبيس - مثلاً - فهو أمير وهو « ملك العرب » .

ب - نسب الأمراء والملوك من **الأسرة المزيدية** - فيما نحن فيه - هكذا : دبيس (الثاني) بن صدقة ابن منصور - بن دبيس (الأول) بن علي بن مزيد الأسدي الناشري - والناشري نسبة إلى « **ناشرة بن نصر** » ، بطن من **أسد بن خزيمة** .

ويهمنا - هنا اللقب فدبيس (الأول - الجد) هو نور الدولة أبو الأعز - أو أبو الأغر في المرجح الأصح . وصدقةُ **سيف الدولة** ، ودبيس (الثاني) ابن صدقة أبو الأعز أو أبو الأغر ...

ويفهم من هذا أن « الدبيسان » يلتقيان في « أبي الأعز » (أو أبي الأغر) ، ويفترقان في نور الدولة - ونور الدولة هو الجد ، دبيس الأول .

(٢) « أما ممدوح شاعرنا صدقة بن دبيس فإنه جواد كريم (...) حتى إن **الحريري** أثنى عليه في مقاماته المعروفة أجمل الثناء ... » .

والنقطة التاريخية هنا - هي أن الذي ذكره



★ عبد الرزاق البصير ★

الحريري هو دبيس بن صدقة ، وليس صدقة بن دبيس (أي صدقة بن منصور بن دبيس) . قال **ابن خلكان** في ترجمة أبي الأعز (أو أبي الأغر) دبيس بن صدقة : « ودبيس المذكور هو الذي عناه الحريري صاحب المقامات في المقامة التاسعة والثلاثين بقوله : « الأسدي دبيس » لأنه كان معاصره ... » وتابع **الشيخ اليعقوبي** في كتابه « **البابليات** » (١١/١) قول ابن خلكان واقتبسه .

(٣) « ... ممدوح شاعرنا صدقة بن دبيس (...) خاض حروباً طاحنة مع السلجوقيين . فارق هذه الدنيا سنة خمسمائة وتسع وعشرين ، كما يقول الشيخ محمد علي اليعقوبي - يرحمه الله - في كتابه « البابليات » .... » .

والنقطة التاريخية - هنا - هي أن وفاة صدقة بن مزيد ، بما يدخل في إجماع ممكن للمؤرخين - ومن أشهرهم هنا ابن خلكان - وقعت « سنة إحدى وخمسمائة ... » وهي كذلك في كتاب الشيخ اليعقوبي « البابليات » . والشذوذ الوحيد جعلها سنة خمسمائة . ولا عبرة فيه .

أما الذي توفي - أو قتل - « سنة خمسمائة وتسع وعشرين » فهو ممدوح الشاعر المقصود الوارد في « **اللامية** » : دبيس (الثاني) بن صدقة . بإجماع المؤرخين ، ومنهم ابن خلكان متابعاً **العماد الكاتب الأصبهاني** في كتابه « **الخريدة** » . ثم جاء الشيخ اليعقوبي فتابع ابن خلكان في « البابليات » (١٣/١) .

وبعد ، فلولا ثقتي بحرص الأستاذ عبد الرزاق البصير على الدقة في التاريخ لما كان لي دافع على التذكير بنقاط يمكن أن يمر بها القارئ دون أن تتعثر مسيرة « التحية » .

مدينة وتاريخ

السويس .. القلزم العربية

بقلم : محمد عطا

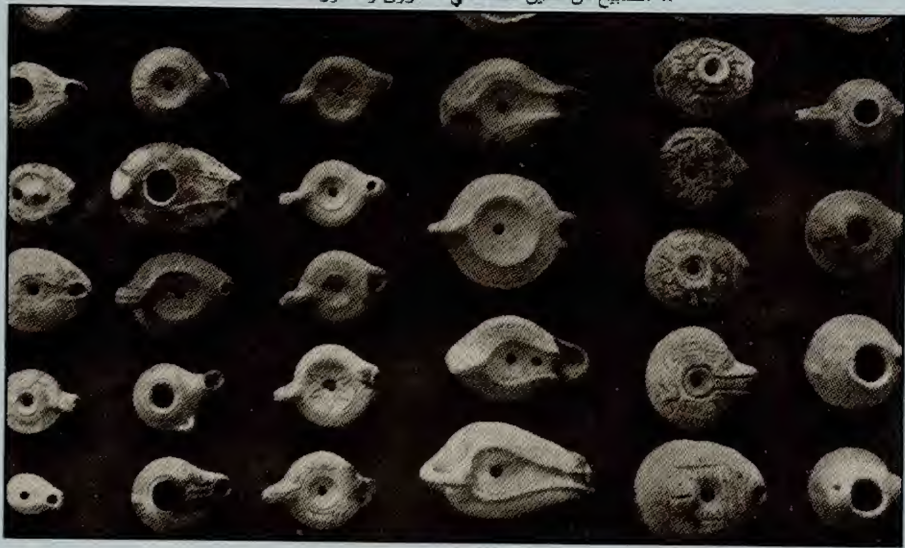
تتميز السويس بموقعها الفريد على الخليج الذي يحمل اسمها ، وتعتبر أهم الموانئ المصرية على البحر الأحمر . فهي حلقة الوصل بين مصر وشقيقاتها العربيات في جنوب غربي آسيا ، عن طريقها شاركت مصر في المؤثرات السامية أو العربية القديمة والتي كانت تموج بها جزيرة العرب وحوض دجلة والفرات وبلاد الشام .

والسويس هي القلزم القديمة ، التي أطلق عليها المقدسي « دهليز الصين » واعتبرها الكثير من جغرافي العرب أمثال ياقوت والاصطخري والمقريزي وغيرهم « ثغر بلاد الشام » . ووقف نابليون على شاطئها هاتفا « إنها عروس البحر الأحمر » .

وللسويس جذور تاريخية موغلة في القدم أشارت إليها نصوص البرديات القديمة ، في رحلات ساحورع (٢٥٦٠ ـ ٢٤٧٠م) وكذلك رحلات لملوك الأسرة الحادية عشر (٢١٦٠ ق.م) عبر البحر الأحمر صوب بلاد بونت وشبه الجزيرة العربية ، وما سجلته الملكة حتشبسوت على جدران معبدها الشهير (الدير البحري) خير مثال لتلك الرحلات التي عبرت لجج البحر الأحمر حاملة الحيوانات والنباتات والبخور وجلود الحيوانات وغير ذلك عام ١٤٩٥ ق. م. وليست قصة الملاح الغريق إلا نتاج للمغامرة وارتياد المجهول .



★ مصابيح من الطين الصلصالي المحروق وعصور مختلفة ★



★ بعض العملات التي عثر عليها في القلزم ★



★ الامبراطور قستنطين ٢٩٢ ـ ٣٠٦م ★

★ الامبراطور مكسيمان ٢٨٥ ـ ٣٠٥م ★

★ سدادات قنور ، طغراء (اسم متشابك الأحرف) ★



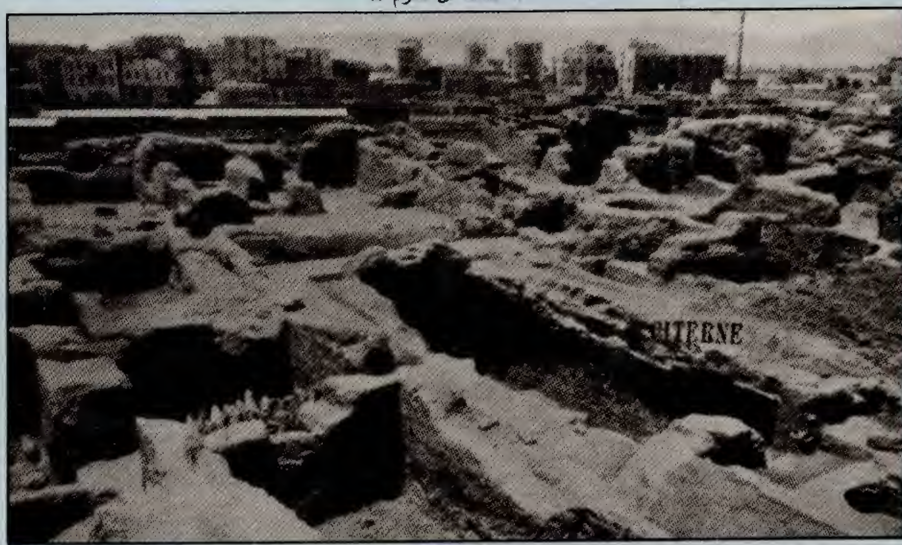
وكان الفراعنة يسمون البحر الأحمر بالأخضر العظيم[١] ، أما التسمية الحالية فقد أطلقها اليونانيون عليه نسبة للشعاب المرجانية التي تكثر على شواطئه .

ويذكر المؤرخون أن **طابية القلزم القديمة** ماهي إلا إحدى حصون « سور الأمير » الذي شيده الفراعنة لحماية شرق مصر من الهجمات والغزوات الأجنبية . وقد أسماه العرب « سور العجوزة »[٢] .. ويقول « **بطلر** » أن سور مصر العظيم كان يبدأ من العريش ويتجه إلى القلزم ومنه يمتد جنوبا حتى الشلال . وقد جاء ذكر **« سور الأمير » في قصة سنوحي الشهيرة** ، وقد اهتم بتلك القلعة **الهكسوس** في الأسرة السابعة عشر ، ولازالت هناك أسطورة شعبية متداولة بين أبناء السويس تفيد أن باني القلعة هو **الملك سوس** وأنه أخفى كنوزه في أعماقها ، ولا يستطيع أن يصل إليها مخلوق إلا بفك الطلسم المعقود في ديك ذهبي يظهر عند الفجر ..

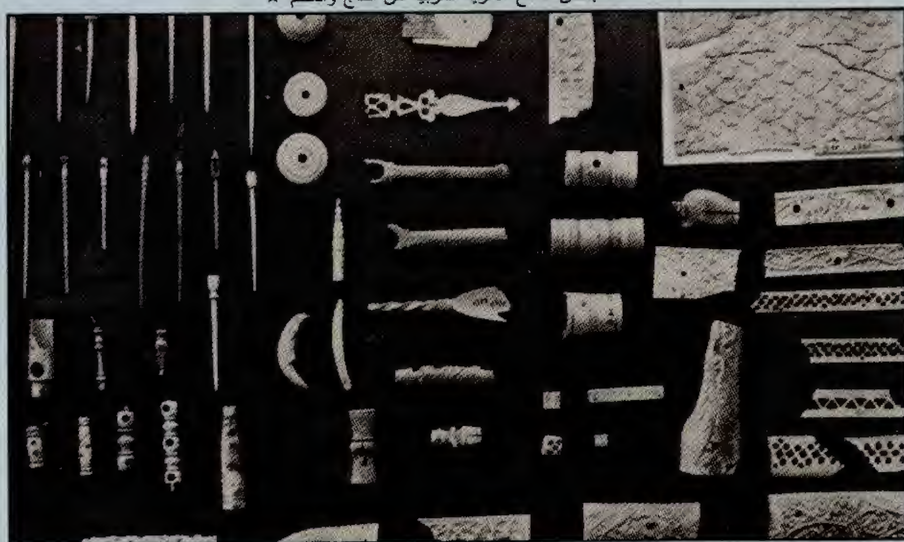
وتعتبر الحفريات الأثرية التي قام بها **الأثري الفرنسي براير** Bruyére هي أهم حفريات[٣] عن المنطقة ، وإن لم تشملها كلها بسبب المباني الحديثة التي طمرت القلزم القديمة .

فقد استطاع براير أن يكشف عن أساس القلعة القديمة وتبين له أنها ترجع إلى الأسرة الفرعونية الخامسة ، كما اكتشف ثكنات عسكرية وحمامات رومانية تزود بالماء عن طريق أنابيب تحتية آتية من بئر السويس . كما وجد صالة للتدليك ومخازن ورصيف ميناء قديم . وقد رجح في تقريره أن ازدهار المنطقة كان إبان **العصر البطلمي** ، وفي العصر الروماني خاصة أيام **الامبراطور هادريان** (١١٧ ـ ١٣٨م) . وقد عثر على العديد من الأواني الخزفية والمباخر والعملات المعدنية ومصابيح ومنتجات عاجية وخشبية دقيقة الصنع وأختام وتماثيل وبعض المقابر والتوابيت وقد صنفها تصنيفا دقيقاً في تقريره . وأرجعها

★ منطقة تل القلزم ★



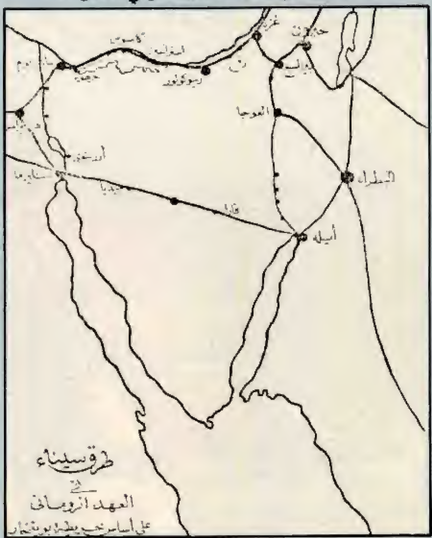
★ بعض القطع الأثرية العربية من العاج والعظم ★



★ تابوت حجري من العصر الروماني يرجح أنه من عصر الامبراطور هادريان (١١٧ ـ ١٣٨) ميلادية ★



★ مصورة من كتاب المدخل الشرقي لمصر ★



إلى عصورها البطلمية والرومانية والعربية ..

السويس والقناة

من الواضح أن السويس أو القلزم ، قد تواجدت بصورة أو بأخرى منذ بدأ التفكير في إيصال قناة تربط النيل بالبحر الأحمر ، عن طريق الفرع البيلوزي الذي ذكره **هيرودت**(٤) بأنه أحد فروع الدلتا الخمسة ، وكان يصل حتى بيلوز القديمة والتي اندثرت واندثر معها الفرع الذي يحمل اسمها .

وتدل كتابات هيرودت (القرن الخامس قبل الميلاد) **وديدرو** (القرن الأول ق.م) **واسترابون** (٦٦ق. م ـ ٢٥م) **وبليني** ٩٠م وبعض الكتاب العرب مثل **المسعودي والمقريزي** على أنه كان هناك اتصال بين النيل والبحر الأحمر أو الخليج العربي وكان أصل هذا الاتصال الظروف الطبيعية والتغييرات الجيولوجية ، مما سهل حفر القناة .

وقد أرجع هيرودت وديدرو الصقلي الفضل إلى **بسماتيك** (القرن السابع ق. م) أما استرابون وبليني فقد أرجعاه إلى **سيزوستريس** ، بينما أرجعه العرب خصوصا **شمس الدين المقريزي** إلى ملك مصري يسمى **طراميس بن ماليا** في عهد **إبراهيم الخليل** . ويرى **كليدات** Cledat إن الاسم الذي ذكره المقريزي تحريف

★ بورتوفيق مدينة صغيرة تقع جنوب القناة وبها الميناء وهيئة القناة والتوكيلات الملاحية ★





★ شرفة عربية ـ أو مشربية في شارع النبي موسى أقدم شوارع السويس ★



★ من بقايا الخانات التي ترجع إلى عصر السلطان قنصوه الغوري ★

لاسم أورديس أو سنسرت أو سيزوستريس من الأسرة الـ ١٢ . وقيل أيضا أن **رمسيس الثاني** قد عني بأمر هذه القناة وشيد على شواطئها عدة مدن ، وإنه استخدم القناة في التجارة ونقل الأحجار . وقد أيدت **الباحثة الانجليزية اليساندرا نيبي** Nibbi هذا الرأي مستندة على ما جاء في **بردية هاريس** عن قناة تخترق **وادي جاشان** تصل برزخ السويس ، تسير فيها المراكب أثناء موسم الفيضان ، وفي غير الموسم كان يستعان بالحمير على سحبها .

وواضح مما ذكره المؤرخون أن القناة لم تكن تجري طوال العصور ، فقد كانت تهمل أحيانا ، ويعاد حفرها أحيانا أخرى ، وبالتالي كانت المدينة تزدهر وتركد تبعا للظروف .

وقد قام **نيخاو** (٦٠٩ ـ ٥٩٣ ق.م) بإعادة الحفر لكنه لم يتم مشروعه وجاء بعده **دارا بن قمبيز ملك الفرس** الذي فتح مصر في القرن الخامس ق. م بفتح القناة وسجل ذلك على ثلاث لوحات ويبدو أنها لم تكتمل فقد أكملها **انجزركيس** من بعده وسجل ذلك على لوحة رابعة على بعد ستة كيلومترات من السويس .

وفي عصر البطالمة قام **بطليموس الثاني** (٢٨٥ ـ ٢٤٦ ق.م) بحفرها وجعل لها أهوسة ، ولازال اسم الهويس يطلق على آخر القناة

★ نفق الشهيد أحمد حمدي يربط غرب القناة بشرق سيناء ★





★ مراكب الصيد على خليج السويس ★



★ يعاصر هذا المبنى حفر قناة السويس ★

القديمة في أحد أطراف السويس . وقد أنشأ مدينتين أخريين هما **ارسينوي وكليوباطريس** بالقرب من كليزما أو السويس .

وبعده جاء **تراجان الامبراطور الروماني** ثم هادريان فأعيد حفر القناة في القرن الثاني الميلادي ، فانتعشت القلزم .. من جديد وصارت مرفأ للتجارة والحملات عبر البحر الأحمر . ومع اضمحلال الامبراطورية الرومانية ، اضمحلت معها القناة وطمرت . حتى جاء **الفتح الإسلامي العربي** ، فأمر الخليفة **عمر بن الخطاب** بحفرها عام ٣٤ هـ ، وقد جاء في كتابه إلى **عمرو بن العاص** (إن أحببت أن يكون سعر الطعام بالمدينة كسعره بمصر حفرت له نهراً وبنيت له قناطر) ذلك ما ذكره **الطبري** . وقد استغرق عمرو بن العاص في حفرها ستة أشهر وجرت فيه الميرة من

فسطاط مصر إلى الحجاز وأطلق عليها « **قناة أمير المؤمنين** » ، إلا أنها طمرت في عهد الخليفة **جعفر المنصور** سنة خمس ومائة هجرية حسبما ذكر المقريزي .

وذكر كل من **السيوطي والمسعودي** أن الخليفة **هارون الرشيد** أراد أن يوصل بين **بحر الروم وبحر القلزم** فحذره **يحيى البرمكي** من أن ذلك الطريق سيمكن مراكب الروم من

السويس والمؤرخون

الوصول إلى مياه الحجاز وخطف الناس من الحرمين ، وعندئذ عدل الرشيد عن الفكرة .

عموماً فإن فكرة القناة ظلت تلح بين الفينة والفينة حتى العصر الحديث ، وقد فكر **نابليون** في هذا الأمر أثناء حملته على مصر ، وكلف علماءه(٥) بإجراء مسح للبرزخ ، وكانت النتيجة أنهم وقعوا في خطأ جوهري هو أن **سطح البحر الأحمر أعلى من سطح البحر الأبيض المتوسط بحوالي تسعة أمتار** .. ومن ثم صرف النظر عن الفكرة حتى جاء **دليسبس صديق الخديوي محمد سعيد** فحصل على عقد الامتياز المعروف **وافتتحت القناة رسميا في نوفمبر عام ١٨٦٩ في عهد إسماعيل الذي أقام حفلا مشهودا** حضرته **الامبراطورة أوجيني** .. وقتها كان تعداد سكان السويس ثلاثة آلاف نسمة ثم سرعان ما قفز عقب الافتتاح إلى خمسين ألف نسمة ، وقد ساعد على سرعة عمارها توصيل قناة مياه عذبة من النيل إلى السويس عام ١٨٦٣م .

وظلت السويس تنمو وتزدهر حتى صارت قلعة من قلاع الصناعة ، وثغر مصر على البحر الأحمر ووصل تعدادها إلى أكثر من ثلاثمائة ألف نسمة .. وصارت القناة مصرية صميمة عقب تأميمها في عام ١٩٥٦م .

واضح أن اسم السويس كان معروفاً بالقلزم قديما ، والتي حرف العرب اسمها من الاسم الروماني قلزوم Qolzoum والمحرفة أيضا عن كليزما Clysma اليونانية . **وأول إشارة إليها في المصادر القديمة وردت فيما كتبه لوكيانوس** حوالي عام ١٧٠م **فهو يقول « وتقع قلوزما عند** نهاية القناة بين النيل والبحر الارتيري (الأحمر) وهي الميناء التي تبحر منها السفن إلى الهند » . كذلك أشار إليها **بطليموس** الجغرافي في القرن الثاني وأطلق عليها **(قلوزما الحصينة)** كما ورد ذكرها في **دليل سفر الامبراطور انطونيوس** وحددت **خريطة بوتينجر** Putinger موقعها وكذلك موقع ارسينوي وذلك في القرن الثالث الميلادي ، وقد ذكرها **جرجواردي** في منتصف القرن السادس الميلادي وقال « إنها تقع عند رأس الخليج الذي يخترقه المسافر بالطريق المائي من النيل إلى البحر الأحمر » .

ويبدو أن التقارب بين القلزم والسويس كان شديداً إلى الحد الذي جعل المراجع تعتبرهما شيئاً واحداً ، حتى أن المقريزي عندما تكلم عنها في خططه ، ذكر موضعها وأوصافها ثم قال « خربت (أي القلزم) وعرف موضعها بالسويس تجاه **عجرود** . وقد أشار **ابن حوقل** إلى القلزم باعتبارها من حدود ديار مصر الشمالية ، في حين وصف المقدسي في كتابه **(أحسن التقاسيم)** القلزم بأنها بلدة « ليست بذات كلاء ولا زرع ولا حطب ولا شجر » .

ثم إن كلاً من المقدسي وياقوت الحموي أجمعا على أن « الميرة كان تأتي إلى القلزم من بلبيس وشربهم من سويس » . وكذلك يشير ياقوت الحموي إلى أن السويس حلت محل القلزم وصارت ميناءها ، ولما تكلم عن السويس قال إنها « بليدة على ساحل بحر القلزم » ووصفها بأنها ميناء أهل مصر إلى **مكة والمدينة** . ويؤكد المؤرخون بأنه نشأت في القرن العاشر الميلادي ضاحية جديدة هي السويس سرعان ما ضمت القلزم وحلت محلها .

واضح من أقوال المؤرخين أن القلزم ظلت وقتاً طويلاً طريق السفر بين مصر والحجاز خاصة بعد الفتح الإسلامي العربي ، وأن الولاة المعينين عليها كانوا يأتون عن طريقها . ومما يحكى أن **الأشتر بن مالك بن حارث النخعي** الذي ولاه **علي بن أبي طالب** على مصر سنة ٣٧ هـ أتى عن طريق القلزم وشرب عسلاً مسموماً فمات بها ، ولما بلغ عمرو بن العاص ذلك قال : « **إن لله جنداً من عسل** » .

ويذكر المؤرخون أن **الحسن القرمطي** زعيم القرامطة سيطر على برزخ السويس أثناء

★ مدينة السويس ـ الحركة التجارية كما كانت بميناء السويس سنة ١٨٦٩ ★



★ مسجد أثري يرجع للعصر الفاطمي وقد جدد حديثاً ★



حربه مع الفاطميين واتخذ من القلزم قاعدة لعملياته ، وظل يهاجم مصر حتى تمكن **جوهر الصقلي** من طردهم جميعا إلى بلاد الشام ، وفي السويس « **مسجد الغريب** » **وينسب لأبي يوسف يعقوب بن محمد بن عماد** كما هو مكتوب على اللوحة التي عثر عليها أثناء تجديد مسجده ، وقد تبين أنه أحد المقاتلين الذين جاهدوا ضد القرامطة وسقط شهيداً في نفس موقع المسجد .

وقد كان للسويس دوراً مهماً أثناء **الحروب الصليبية** ، فقد قام **العادل الأيوبي** ، **أخو صلاح الدين** ببناء أسطول من السفن الكبيرة ، حملت مفككة على ظهور الجمال (إلى السويس) ، وهناك أعيد تركيبها ونزلت إلى البحر وأخذت تطارد الصليبيين الذين كانوا يهددون الأراضي الحجازية .

السويس طريق الحج

تشير المراجع إلى أن طريق الحج عبر السويس كان معروفاً منذ الفتح الإسلامي العربي لكنه ازدهر أيام المماليك ، فكانت قافلة الحج بقيادة أمير الحج ومعهم المحمل والكسوة الشريفة والسبل للفقراء والماء والزاد والأدوية وغير ذلك .. متجهة من **القاهرة** إلى **بركة الحاج** وهو أكبر خان في مصر ومنه يتزود الحاج بكل ما يحتاجه من مطالب السفر ، ومن بركة الحاج يتجه إلى السويس مارين **بالبويب والحمرة وشيخ الدكروري وعجرود** . ومن السويس يتجه الحجاج إلى **ايلة** إما مارين **ببئر مبعوق** وعبر سدر ، وإما مارين بقلاع النواطير الثلاثة ثم دية الحاج وقلعة نخل ودية البلغة ، وكان الطريق الأخير أكثر شيوعاً ، وغالبا أنه نفس الطريق القديم الذي حدد في خريطة بوتينجر(٦) .

ولأهمية هذا الطريق ، عمل سلاطين المماليك على تأمينه وتزويده بما يلزمه ، ومن ذلك أن **السلطان بيبرس** أرسل حامية تعيد تعمير قلعة السويس أو القلزم سنة ١٢٦٠م (٦٥٨هـ) وقد سافر عن طريقه لأداء فريضة الحاج وكذلك فعلت **شجرة الدر** ..

وقد قام **السلطان الناصر بن قلاوون** بإنشاء خان للمسافرين عند بركة عجرود وبجواره أقام ساقية لسحب الماء ، كذلك أنشأ **الملك الناصر حسن** بجوار الساقية فِسَاق تمد الحجاج بالماء وقام **السلطان قانصوه الغوري** بتجديد الخان ، وأنشأ قلعة بها حرسا للمحافظة على الطريق من العربان والبدو والذين كانوا يقطعون الطريق بين الفينة والأخرى كما يذكر **ابن إياس** .. وقد أقام الغوري بالسويس خاناً وعمر المدينة بالمنشآت ولازال بالسويس شارعا يحمل اسمه .

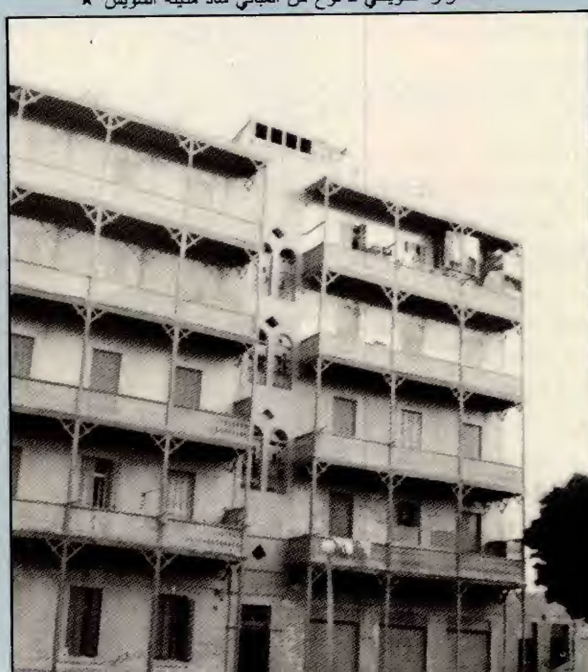
وإبان **الحكم العثماني** صارت السويس ، مكان تجمع الحجيج ، وطريقاً رئيساً لتوصيل الغلال المخصصة للأراضي الحجازية ، كما أرسل السلطان العثماني حملتين من السويس واحدة إلى **اليمن** عام ١٥٣٨م والأخرى للتصدي **للقوات البرتغالية** سنة ١٥٥٣م .

أما **محمد علي** فقد أحال السويس إلى ترسانة بحرية لازالت آثارها باقية حتى اليوم وأصلح أرصفة مينائها ، ومهد الطريق البري منها إلى القاهرة ، **كما أنشأ في عهده أول خط للسكك الحديدية يربط السويس بالقاهرة وافتتح هذا الخط سنة ١٨٥٨م** .

وأثناء الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨م زار نابليون السويس في ٢٤ ديسمبر عام ١٧٩٨م وأقام بها لمدة أسبوعين استضافه أحد أعيان السويس ، ومن هناك زار **عيون موسى** التي تنسب لنبي الله موسى الكليم ، وأثناء عودته من العيون داهمه المد العالي وكادت أن تحدث له ولمرافقيه كارثة ككارثة غرق فرعون .. على حد تعليق نابليون(٧) .

وإذا كان هناك خاتمة لهذا العرض السريع عن القلزم أو السويس ، فهي ما نلحظه من ارتباط وثيق بين السويس وموانىء الحجاز خاصة **ينبع القديمة وجدة الحديثة** .. وما ذكره المؤرخون قد يكفي ، ولكنه يوضح لنا تلك الرابطة العميقة التي تجلت بإقامة العديد من

★ الطراز السويسي ـ نوع من المباني ساد مدينة السويس ★



★ العمارة في السويس تتأرجح ما بين عربية إسلامية الطابع ـ وغربية الطراز ★





★ حي الملك فيصل ـ بمدخل السويس وقد أنشأ بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣م ويعتبر خير شاهد على التآخي العربي ★



★ العبارات التي تربط السويس بموانىء المملكة العربية السعودية ★

الأسر العربية الحجازية خاصة من جدة في السويس ، واستقرارهم فيها ، ولازالت هناك العديد من الأسر السويسية التي تعتز بذلك النسب ، وهنا عاشوا حياتهم العربية الأصيلة ونقلوا تراثهم والكثير من عاداتهم ... فهم يشاركون أبناء السويس في احتفالاتهم وأفراحهم على آلة **السمسمية** ، يتغنون بأهازيج وأغنيات شعبية معبقة بالتراث وذكريات السنين الغابرة .. أيام كان السنبوك يروح ويغدو فوق أمواج البحر الأحمر من الحجاز إلى القلزم .

الهوامش

(١) الباحثة الانجليزية اليساندرا نيبي ترى أن المقصود بالبحر الأخضر هو القناة الموصلة بين (اون) وفم برزخ السويس والمارة عبر وادي جاشان (الطميلات حاليا) وليس المقصود به البحر الأحمر . راجع .P (The Sea Peoples (The great green 35/48

(٢) سور العجوزة نسبة إلى الملكة دلوكة التي تولت حكم مصر بعد غرق فرعون وأنها (بنت على تلك الحائط أجراساً من نحاس فإذا أتاهم من يخافونه ، حرك الأجراس الموكلون بها من كل جانب فيسمعها من بالمدينة ..) راجع ابن إياس ، الجزء الأول ص ٨٦ .

(٣) راجع تقرير برابر بخصوص نتائج الحفريات الأثرية من ص ٥٦ إلى ص ٧٥ .

(٤) انظر ما ذكره هيرودت وتعليق دكتور أحمد بدوي ص ٩٢ حول فروع النيل السبعة في كتاب هيرودت في مصر .

(٥) أسماء المرافقين لنابليون ص ٩٩ كتاب السويس .

(٦) خريطة بوتينجر وضعت في القرن الثالث الميلادي ويرجع اسم بوتينجر لمالكها في القرن الـ ١٦ وهي حاليا بمتحف فينا راجع سيناء المصرية ص ١٧ .

(٧) راجع ما كتب عن زيارة نابليون للسويس من ص ٣٠٤ إلى ٣٠٧ ككتاب بونابرت في مصر .

المراجع والمصادر

(١) السويس .. دراسات جغرافية وتاريخية بأقلام مجموعة من العلماء ـ صدر عن الدار المصرية للتأليف والترجمة .

(٢) مدن قناة السويس تأليف مهندس فؤاد فرج ـ بورسعيد/ السويس/الاسماعيلية .

(٣) المدخل الشرقي لمصر تأليف دكتور عباس مصطفى عمار وأهمية شبه جزيرة سيناء كطريق للمواصلات ومعبر للموجات البشرية .

(٤) بونابرت في مصر تأليف كرستوفر هيرولد ترجمة فؤاد اندراوس .

(٥) سيناء المصرية عبر التاريخ تأليف إبراهيم أمين غالي صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٦) هردوت يتحدث عن مصر ترجمة الدكتور محمد صقر خفاجة ـ (دار القلم) تقديم وشرح الدكتور أحمد بدوي .

(٧) تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعوني) تأليف نخبة من العلماء .

(٨) تاريخ الحضارة المصرية (من العصر البطلمي حتى العصر الإسلامي) نخبة من العلماء .

(٩) وصف مصر الأجزاء ٢ و ٣ و ٤ ترجمة زهير الشايب .

(١٠) موسوعة تاريخ العالم ـ لانجر ـ نشر دار النهضة .

(١١) الحياة الاجتماعية في مصر القديمة تأليف فلاندرز بتري ترجمة حسن محمد جوهر ، وعبد المنعم عبد الحليم .

(١٢) بدائع الزهور في وقائع الدهور لابن إياس تحقيق محمد مصطفى ـ صادر عن الهيئة المصرية للكتاب .

(١٣) الملاحة وعلوم البحار عند العرب ـ تأليف د. أنور عبد العليم سلسلة عالم المعرفة .

(١٤) الحياة اليومية في عهد الرعامسة تأليف بيير مونتيه ترجمة عزيز مرقص .

(١٥) المسالك والممالك للاصطخري « المعروف بالكرخي » .

(١٦) البحر الأحمر والاستعمار تأليف د. جلال يحيى (المكتبة الثقافية) .

(١٧) مصر في مواجهة الحملة الفرنسية تأليف عبد الرحمن الرافعي .

(١٨) السويس جسر الزمن والبشر تأليف محمد عطا (تحت الطبع) .

المراجع الأجنبية

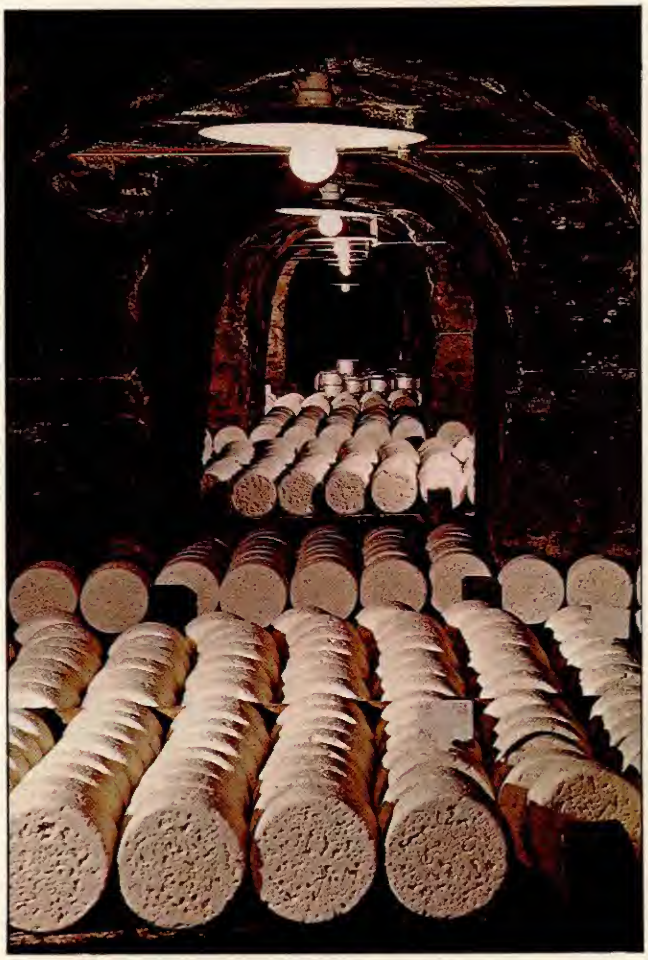
(1) Bruyére, Bernard, 1966. Fouilles de Clysma—Qolzoum (Suez) 1930—1932.

Ministére De L'Education Nationale, Fouilles De L'Institut Francais D'Archéologie Orientale Du Caire, Tome XXVII, Le Caire.

(2) Nibbi, Alessandra, 1975. The Sea Peoples and Egypt. Published in the United State by NOYES PRESS.

(3) Nibbi, Alessandre, 1981. Ancient Egypt and Some eastern neighbours.

Published in the United State by NOYES PRESS.



★ جبن الروكفور أثناء تعفينه في أحد أقبية قرية روكفور الفرنسية ★

صناعة الجبن
فنّ أم تقنية ؟

إعداد : القسم العلمي في المجلة

من يتجوّل عبر العالم ليحصي أنواع الجبن Cheese فلابد أن يقع على مايزيد عن ألفي نوع رئيسي ، لكل منها خصائصه ونكهته التي ينفرد بها . ولكن جميع هذه الأنواع تصنّع وفق طريقة أساسية واحدة تتلخص بإضافة خميرة التجبين المعروفة باسم (الأنفحة Rennet) إلى حليب الثدييات فتتشكّل الخثارة Gurd ، ثم ينزع المصل Whey المتبقي . وما يحدث بعد ذلك هو الذي يحكم على نوع الجبن الذي سيوضع على المائدة من حيث كونه جبنا (حلوماً Cottage) ، أو (شِدْراً Cheddar) أو أي من باقي أنواع الجبن الأخرى .

ويعتقد أن صناعة الجبن قد نشأت أصلا في جنوب غربي آسيا خلال الألف الثامنة قبل الميلاد ، ويقال أن **الرومان** شجعوا التطورات التقنية في مجال صناعته ، وتمكنوا من تحضير وابتداع أنواع جديدة منه خلال غزوهم لأوروبا بين عامي ٦٠ ق . م و٣٠٠ ب . م . ومما يؤكد ريادة الرومان في هذه الصناعة هو أن كلمة (Cheese) نفسها قد اشتقت من الكلمة اللاتينية caseus وهو الاسم الذي استعمله الرومان للجبن .

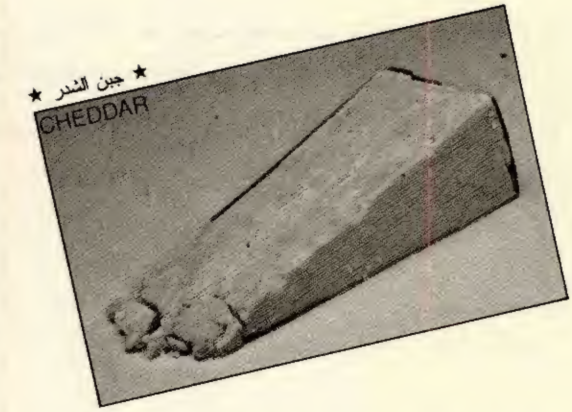
أنواعــه

ويصنّف الجبن وفق طرق متعددة من أهمها تلك التي تتعلق بمدة حفظه وتعتيقه قبل استهلاكه ، وبناء على هذا التصنيف يقسم الجبن إلى **طازج** Fresh ، **وقديم** ripened . ويتميز الجبن الطازج بسرعة فساده ، لذا يفضل تناوله عقب تحضيره مباشرة ، ويعدّ جبن **الحلوم** من أشهر أنواعه ، ومن أنواعه الأخرى (**الجبن القشدي** cream cheese) ، و(**النوفشاتل** Neufchatel) ، و(**الريكوتا** Ricotta) ، و(**الموزاريللا** Mozzarella) . وتشمل صناعة الجبن القديم معالجة الحليب وتحضير الخثارة ، ثم تعصر الخثارة لإزالة المصل وتملّح وتوضع في بيئة خاصة يتم التحكم بظروفها الفيزيائية والبيولوجية ، وخلال مدة بقائها في تلك البيئة تطرأ عليها العديد من التغيرات الفيزيائية والكيميائية التي تعطيها نكهتها وقوامها المميزين .

أنواع حليب التجبين

بالرغم من أن الأبقار تنتج معظم الحليب المستعمل في صناعة الجبن فإن العديد من بلدان العالم تعتمد أيضا على أنواع أخرى من الحليب . ففي جنوب غربي آسيا ومعظم دول حوض البحر الأبيض المتوسط يشكّل حليب **الأغنام والماعز** معظم مصادر حليب التجبين . ويوجد في فرنسا وحدها ما يربو عن مليون عنزة حلوب وآلاف النعاج التي تتميز بحليبها ذي اللون الأبيض المائل إلى الأزرق ، ويستعمل هذا الحليب على نطاق واسع في صنع جبن (**الروكفور** Roquefort) **المشهور** . **ومن بين الحيوانات الأخرى المنتجة لحليب التجبين هناك جاموس الماء** water buffalo ، **والنوق** ، **وبقرة حيوان** (**الياك** yak) ، الذي ينتشر في هضبة التبت ، وأنثى حيوان **الرّنة** reinder ، **واللامة** Llama التي تستوطن أمريكا الجنوبية وتشبه الناقة .

ولنوع الحليب المستعمل في صناعة الجبن دور أساسي في تحديد نكهة وعبير وقوام الجبن الناتج ، فحليب الماعز يعطي الجبن مذاقاً وعبيرا أفضل مما يعطيه حليب الأبقار ، ويعود ذلك لكون دهونه تحتوي على نسبة أكبر من حموض : الكابروئيك caproic ، والكابريليك caprylic والكابريك capric ، وهي من الحموض الدهنية التي يميّزها عن بعضها طول السلسلة الكربونية الجانبية التي تتألف من ست ذرات كربون في حمض الكابروئيك وثمان في الكابريليك وعشر في الكابريك . وكل نوع



من السلاسل الكربونية الجانبية يعطي للحليب مذاقاً معينا . وتعود النكهة المميزة للجبن المحضّر من **حليب النعاج** لكونه يحتوي على ستة أضعاف حمض الكابريليك التي يحتويها حليب الأبقار وضعف تلك التي يحتويها حليب الماعز . ويمكن ملاحظة هذه الفروق بشكل قليل عند تذّوق الحليب الطازج لهذه الحيوانات بالرغم من أن النكهة المميزة لكل نوع لا تظهر بوضوح إلا من خلال تذوق الجبن القديم المستحضر منه .

ويؤثر نوع الحليب المستخدم في عملية التجبين على لون الجبن الطبيعي ، فحليب النعاج والجواميس المائية وبعض أنواع الماعز ، لا يحتوي على صبغيات (**البيتا كاروتين** Beta Carotine) ، وهي مواد ملوّنة صفراء ، لذا يكون الجبن المصنوع منها ذا لون أبيض . ويحتوي حليب الأبقار على كميات متباينة من صبغيات البيتا كاروتين بحسب فصول السنة وسلالة البقرة والأكل الذي تناولته ، ويكون الجبن المحضّر منه ذا لون يتراوح بين القشّي والأصفر .

دور المتعضيات الدقيقة

إن عملية تعتيق وتعفين Ripening الجبن هي مهمة عدد كبير من المتعضيات الدقيقة Microorganisms ، لذا فإن الجبن القديم يحتوي على أكبر تركيز لهذه المتعضيات من بين باقي أنواع الأغذية الأساسية التي يتناولها الإنسان ، ففي خلال اليوم الأول لعملية تجبين الحليب يصل عدد المتعضيات في المادة الأولية إلى بليون أو بليوني خليّة في الغرام الواحد ، وبعد ذلك يتناقص عددها بسبب تناقص نسبة الأوكسجين وزيادة حموضة الوسط وتشكّل المركبات الكيميائية الجديدة التي تفسد عليها عيشها . ولحسن الحظ فإن متعضيات تعتيق وتعفين الجبن غير سامة وذات فائدة صحية . ويتلّخص دور المتعضيات في هذا الصدد بتغيير التراكيب الكيميائية لسكر الحليب lactose والدهون والبروتينات بالكيفية التي تعطي الجبن القديم نكهته المحبّبة .

ويمكن للبكتيريات والفطور المسؤولة عن عملية تعفين وتخمير الجبن القديم أن تصل إلى الحليب عبر الهواء بعد أن تنتقل إليه من وسط حياتها المعتاد في النباتات والتربة . وبين عامي ١٨٩٠م و١٩٢٠م تمكن العديد من العاملين في حقول البيولوجيا الغذائية في أوروبا والولايات المتحدة من فصل وزرع واستنبات معظم هذه المتعضيات ، فمثلا تمكن البيولوجي الحيوي ج . **شيرمان** J. - Sherman من جامعة كورنيل من فصل واستنبات المتعضية الدقيقة الصانعة للغازات (gas - forming Microorganism) التي تدعى (**بروبيوني باكتيريوم شيرمانـاي** Propionibacterium shermanii) وهي نوع من الفطور يستعمل في صناعة الجبن السويسري المتميز بفجواته الغازية ومذاقه الطيّب . وسرعان ما تبيّن صنّاع الجبن بأن إضافة ناتج الاستنبات البكتيري الصافي إلى الحليب الخام ذي النوعية السيئة تؤدي إلى قتل المتعضيات الدقيقة غير المرغوبة وتحسّن من نوعية الجبن المحضّر منه . وفيما بعد ، عندما تم التوصل إلى تطبيقات عملية تسخين أو (بسترة) حليب الجبن ، أصبح من السهل قتل معظم المتعضيات الدقيقة غير المرغوبة ، كما أصبحت عملية إضافة المستنبتات البكتيرية ضرورية من أجل تزويد المادة الأولية للجبن بالأعداد والأنواع المناسبة من البكتيريات .

والتطورات التي طرأت على تكنولوجيا استنبات البكتيريا سمحت بحفظ المستنبتات المركزة اللازمة لعمليات التجبين عن طريق تجميدها في الثلاجات . وتحتوي هذه المستنبتات على حوالي ٤٠٠ بليون خلية من بكتيريا **حمض اللبن** Lactic acid في الغرام الواحد ، وهي تبدأ نموها وانتشارها فجأة عقب صبّها في الحليب الدافىء ، وبهذا يمكن اضافتها إلى **رواقيد** Vats التجبين (جمع راقود ، وهو حوض مسطح قليل العمق يصنع فيه الجبن) دون إعادة استنباتها من جديد . وطالما أن هذه المستنبتات يتم انتقاؤها مسبّقا وفقاً لقدرتها على مقاومة هجوم باقي الأنواع الضارة من البكتيريات والفيروسات التي توقف عملية التخمر فإنها تجعل عملية التجبين أكثر سهولة ودقة .

ومهما تنوعت طرق صناعة الجبن فإن العملية تتضمن الخطوات التسع التالية .

١ ـ تحضير الحليب . ٢ ـ تشكيل الخثارة . ٣ ـ تقطيع الخثارة .
٤ ـ طبخ الخثارة . ٥ ـ فصل المصل . ٦ ـ تمليح الخثارة المتبقية .
٧ ـ إضافة المتعضيات الدقيقة المناسبة . ٨ ـ عصر الخثارة .
٩ ـ تعتيق الجبن الناتج .

وبشكل عام تتعلق جودة ونوعية الجبن الناتج بمدى إتقان إنجاز هذه الخطوات كل على حدة .

وفي عملية التجبين يمكن استعمال الحليب الخام أو المبستر أو نصف المبستر ، ولكن النوع الأخير هو المفضّل نظراً لأن الخمائر من المتعضيات الدقيقة التي تعيش فيه تعطي للجبن مذاقاً أفضل ، ففي **الولايات المتحدة** يتم الاحتفاظ بالجبن القديم المصنوع من الحليب الخام أو نصف المبستر لمدة لا تقل عن ستين يوما ، يتم خلالها موت كافة المتعضيات الغذائية السامّة Food poisoning organisms بسبب ملوحة وحموضة الوسط ، ووجود مركبات الاستقلاب التي تضاف لتعتيق الجبن ، وغياب الأوكسجين .

إحدى الخطوات الأولى التي تصاحب عملية تحضير الحليب لعملية التجبين تتمثّل بإضافة المواد الملوّنة التي تتألف من صبغيات البيتا كاروتين وخلاصات البذور والنباتات . ومن أهم الخلاصات النباتية المستعملة لهذا الغرض (**الأناتو** annatto) التي تتألف من جملة أصباغ تعطيها لونا أحمر مائلاً إلى الأصفر ، وتحضر من خلاصة شجرة (**بيكسا أوريللانا**

Bixa Orillana) الاستوائية ، وهناك صبغة أخرى تستعمل لنفس الغرض تدعى (**البابريكا** Paprika) .

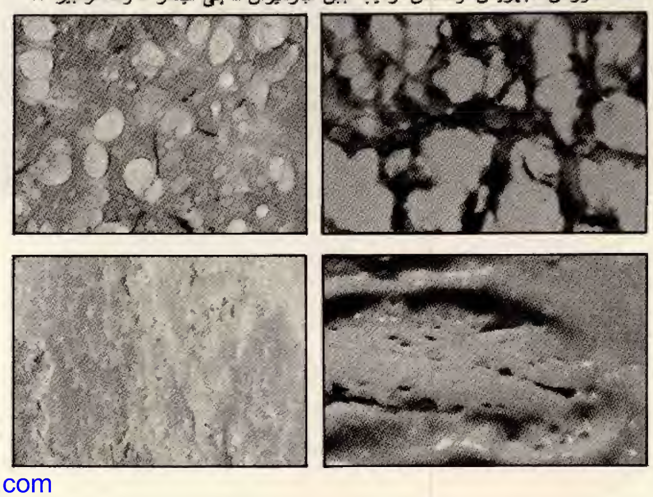
وتتضمن المستنبتات البكتيرية الأولية ، التي تضاف عادة للجبن بغية تعتيقه تلك البكتيريات التي تنتج حمض اللبن من سكر الحليب (اللاكتوز) ، وكمية حمض اللبن الناتجة تؤثر بقوة على نكهة وقوام texture **الجبن وعدد العيون (الفجوات الهوائية) المتشكلة ضمنه . ومن أجل معظم أنواع الأجبان القديمة الطبيعية يتألف المستنبت البكتيري الابتدائي من البكتيريات القادرة على النمو السريع في درجات الحرارة المعتدلة التي تتراوح بين ٢٠ و٣٧ درجة مئوية ، ومن أنواعها (الستريبتوكوكوس كريموريس** Streptococcus cremoris) ، و(**الستريبتوكوكوس لاكتيس** S. lactis) . وفي صناعة جبن (**الإيمانتالير** Emmeutaler) تطبخ الخثارة عند درجة حرارة مرتفعة نسبيا مما يستوجب استخدام بكتيريات قادرة على النمو السريع عند درجات حرارية تفوق ٣٧ درجة مئوية ، لذا تستخدم لهذا الغرض بكتيريات (**الستريبتوكوكوس لاكتوباسيللوس**) و(**اللاكتوباسيللوس بولفاريكوس**) و(**اللاكتوباسيللوس هيلفيتيكوس**) .

تشكيل الخثارة

بعد تحضير الحليب لعملية التجبين يتم تحويله إلى خثارة متماسكة بواسطة خميرة التخثير ، وتدعى الخميرة المستعملة لهذا الغرض (**الكيموسين** Chymosin) ، ولكنها معروفة أكثر باسمها الشائع (**الإنفحة**)، وهي تستخرج في العادة كخلاصة من غشاء المعدة الرابعة Fourth Stomach للعجل . والإنفحات المستخرجة من الفطور ، كفطر (ميوكور مايهاي Mucor miehei) و(ميوكور باسيللوس M. pusillus) و(الإيندوثيا بارازيتيكوس endothia parasiticus) ، أصبحت تستعمل الآن لنفس الغرض بسبب سعرها المنخفض عن تلك المستخرجة من العجول مما جعلها تحتكر نصف أسواق بيع الإنفحات .

وعندما تعمل الإنفحة على الوجه المطلوب فإنها تشكّل الخثارة الناعمة خلال ثلاثين دقيقة عندما تكون درجة الحرارة ٣٢ درجة مئوية . ويتم

★ صورتان مجهريتان توضحان تركيب جبن البارميزان - إلى اليسار - والكاموبير ★



تفاعل تشكل الخثارة وفق عدة مراحل ، ففي المرحلة الأولى تهاجم خميرة الكيموسين أو (الإنفحة) مادة الجبنين أو (**الكازين** Casein) ، **والجبنين من بروتينات الحليب ذات القدرة القليلة على الذوبان ، ولا تهاجم البروتينات القابلة للذوبان كاللاكتالبومين** Lactalbumin **واللاكتوجلوبيولين** Lactoglobulin . **وبوجود شوارد الكالسيوم يتخثر الجبنين ، ويكون للمادة الهلامية الناتجة قوام ليفي ، وتلعب الألياف المتشكلة دورها في ربط حبيبات الخثارة الناعمة والمتماسكة ببعضها مما يؤدي إلى تشكل طبقة منفصلة منها ، ويدعى البروتين المتشكل في خثارة الكيموسين (الباراكازين)** . وفي الخطوة التالية تستعمل سكاكين سلكية wire knives متوازية أو قضبان خاصة بالقطع لتحويل جسم الخثارة المتماسك ضمن راقود التجبين إلى مكعبات صغيرة طول ضلع كل منها ١,٥ سنتيمتر ، وتهدف هذه الخطوة إلى زيادة سطح الجبن المعرّض للمعالجة .

وخلال مرحلة الطبخ التالية تتقلص هذه المكعبات بعد أن تبدأ بنشع المصل . وعند هذه المرحلة يمكن لصانع الجبن أن يتحكم بدرجة الرطوبة النهائية للجبن الذي يصنعه ، عن طريق التحكم بدرجة حرارة الطبخ وسرعة تحريك وتقليب الخثارة والمصل . ومن أجل **جبن الشدر** وما شابهه من أنواع الجبن الأخرى تكون درجة الحرارة المثلى للطبخ ٣٧ درجة مئوية ، بينما تطبخ خثارة أجبان (**الإيمينتالير**) و(**الجرويير** Gruyére) عند الدرجة ٥٤ مئوية . وتستمر عملية الطبخ لمدة تتراوح بين ساعة وساعة ونصف . وبعد ذلك يتم فصل المصل لتبقى كتلة الخثارة الدافئة أو الحارة التي تأخذ مظهر الجبن قبل النضوج . ويمكن لصانع الجبن أن يحسّن من مواصفات إنتاجه عن طريق اللجوء إلى تقليب الجبن الناتج مرات عديدة ضمن الراقود ، ثم بتعريضه للضغط ضمن **طارات الجبنة** Cheese hoops (جمع طارة : وهي وعاء أسطواني يضغط فيه الجبن ويخرج على شكل دواليب) ، أو بضغطه في الأنواع الأخرى من القوالب . وخلال مدة الضغط يتغير تركيب حمض اللبن بسبب نشاطات بكتيريات الاستنبات الأولية فيتغير تبعا لذلك التركيب الكيميائي للخثارة .

وبعد ذلك يأتي دور عملية التمليح ، ويمكن إتمام هذه العملية قبل أو بعد عصر الخثارة ، ففي الحالة الأولى يرش الملح الجاف على مزيج الخثارة والمصل ، وفي الحالة الثانية تنقع قطع الجبن المعصور أو الدواليب في محلول مائي مشبّع بالملح ولمدة تتراوح بين ساعتين و٧٢ ساعة بحسب حجم قطع الجبن . وإذا احتاج الجبن المصنوع للمزيد من المتعضيات الخاصة اللازمة للتعفن فإنها تضاف إلى المحلول الملحي أو إلى الحليب في طور تحضيره أو أن ترش على الجبن بعد طبخه . وتمثل عملية عصر الجبن وضغطه نهاية المرحلة المسماة (**الطور التحضيري في صناعة الجبن القديم**) ، حيث يتم بعدها وضع الجبن الحديث في بيئة خاصة تسمح بتعفينه وإكسابه المذاق المطلوب .

والشيء الأساسي الذي يحدث أثناء تعتيق الجبن هو موت الملايين من بكتيريات حمض اللبن Lactic acid bacteria التي تضاف إلى الحليب في بداية مرحلة تحضيره لعملية التجبين ، ويؤدي موت هذه الخلايا



٤ ★ تصبح الخثارة بعدها أكثر جفافاً بعد فقدها للمصل ★



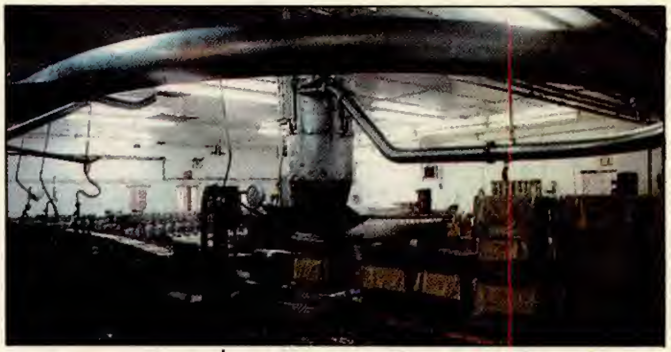
٣ ★ تطبخ مكعبات الخثارة الناتجة لمدة ساعة ★



٨ جـ



٧ ب



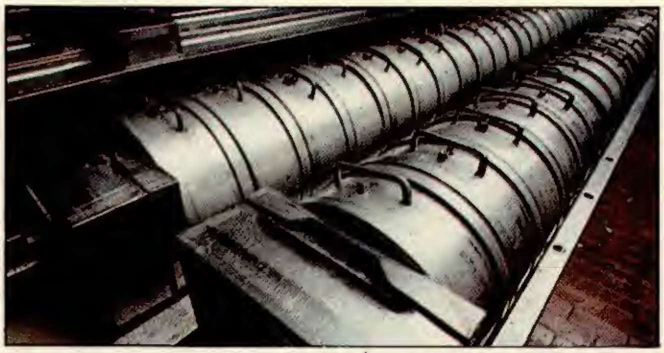
١٢ ★ يتم عصر الخثارة بضغطها في القماش أ ، ب ، ★



١١ ★ تملح الخثارة ★



١٦ ★ تحفظ دواليب الجبن الطازج لمدة تتراوح بين شهرين و١٢ شهراً تحت درجة حرارة تتراوح بين ٣٠ و٣٦ درجة مئوية ★



١٥ ★ يضغط الجبن الناتج في أسطوانات خاصة تدعى الطارات ★

البكتيرية إلى إفراز العديد من الخمائر (الإنزيمات) التي كانت تحتويها . وهذه الخمائر ، إلى جانب الكيموسين وباقي الخمائر الموجودة في الحليب ، تعمل على تحويل التراكيب الكيميائية للبروتينات والدهنيات والسكريات فيبدأ الجبن إثر ذلك باكتساب نكهته المميزة وقوامه الليّن . والنكهة المميزة للجبن القديم تعتمد أساساً على التوازن النسبي لتركيز المركبات الكيميائية ذات الطعم اللذيذ والتي تنتج عن تحلّل البروتينات والدهنيات والسكريات . وتجدر الإشارة إلى أن الزيادة المفرطة في تركيز واحد من هذه المركبات بمفرده من شأنه أن يفسد هذا التوازن ويؤدي إلى طعم غير مرغوب ، وهكذا يتضح أن المهارة والخبرة في صناعة الجبن تكمن في تحقيق التوازن المطلوب في النكهة .

★ الخطوات المتعاقبة لصناعة جبن الشدر من اليسار إلى اليمين على الصفحتين ★



٢ ★ بعد ٣٠ دقيقة تقطع الخثارة بواسطة السكاكين الملكية ★



١ ★ تحضير الحليب بإضافة بكتيريا حمض اللبن والمادة الملونة والأنفحة من أجل تشكيل الخثارة ★



٦ أ



٥ ★ تخلط الخثارة وتقلب بشكل متكرر حتى تأخذ قوامها المميز ، أ ، ب ، جـ ، د ، ★



١٠ ★ تقطع الكتل الناتجة ★



٩ د

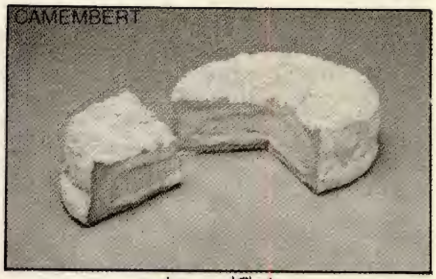


١٤ ب



١٣ أ

وأثناء تعفين الجبن تنطلق الكثير من أنواع الغازات ، ففي جبن الشدر والايمينتالير ينطلق **غاز ثاني أوكسيد الكربون** (CO_2) بدرجة أساسية ، وفي جبن الكامومبير Camembert والبري Brie (وهما من أنواع الجبن الطازج) ينطلق **غاز النشادر** (NH_3) ذو الرائحة الكريهة ، وهذا يفسّر الرائحة الكريهة لهذين النوعين من الجبن بالرغم من النكهة الطيبة التي يمتازان بها . وتنتج هذه الغازات بشكل عام عن هجوم الخمائر والبكتيريات على الحموض الأمينية الموجودة بكثرة في مادة الجبن . ومن بين الغازات الأخرى التي تنطلق من عملية تعفن الجبن نذكر **الهيدروجين** ، **وكبريتيد الهيدروجين** (H_2S) ذي الرائحة الكريهة . أما العيون أو الفجوات الغازية التي تصادف في جبن الايمينتالير السويسري



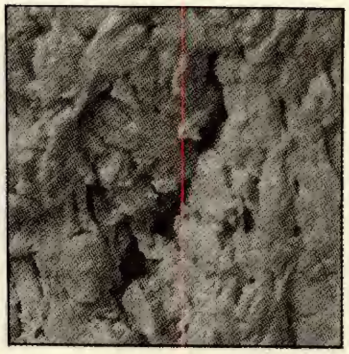
★ الكاممبير ★



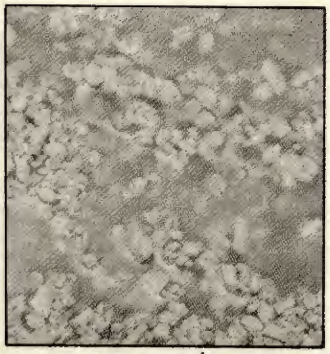
★ الجرونجوزولا ★



★ الروكفور ★









★ توضح الصور الأربع مراحل تبدل قوام جبن الشدر أثناء صناعته ★

فتنتج عن تمدد فقاعات ثاني أوكسيد الكربون ضمن مادة الجبن ، وينتج هذا الغاز عن إضافة متعضيات (البروبيوني باكتيريوم) الغازية إلى الحليب في طور تحضيره لعملية التجبين .

أنواع وأشكال الجبن

الطريقة الأخرى المتبعة عالمياً لتصنيف أنواع الجبن تعتمد على قوامه ودرجة تماسكه ، ووفقاً لهذه الطريقة يقسم الجبن إلى ثلاثة أنواع رئيسية : **القاسي** hard ، **ونصف الطري** Semisoft **والطري** Soft .

وتتضمن الأجبان القاسية أنواعا معروفة من أهمها : الشَدْرُ والإيمنتالير والبروفولون provolone . فالشدر ، الذي سمي نسبة لإحدى القرى الإنجليزية حيث بدأت صناعته في القرن السابع عشر ، عادة ما يتم تعفينه خلال خمسة عشر يوما وعند درجة حرارة تتراوح بين درجتين وعشر درجات مئوية . ويعطي تجبين مائة كيلو غرام من الحليب ٩,٥ كيلو غراماً من جبن الشدر ، وهذا المردود يتغير بشكل طفيف بحسب نسبة توفر الدهون والبروتينات في الحليب ووفقا لدرجة رطوبة الجبن الناتج .

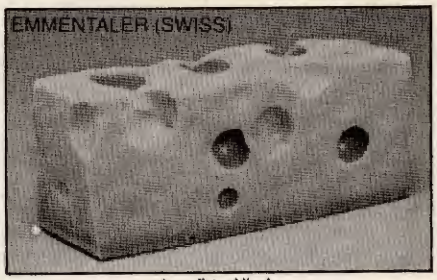
وتتميز أجبان الايمينتالير بفجواتها الغازية وبلونها الذهبي الذي تكتسبه من عملية غسل ودعك سطحها لمرات عديدة . وتنتشر صناعة جبن البروفولون في **إيطاليا والأرجنتين والولايات المتحدة** ، ويتم ضغط هذا النوع من الجبن في كرات ثم يغلف بغطاء من الشمع الأحمر .

وتتميز الأجبان نصف الطريّة (**كجبن الركفور**) ، والطرية (**كجبن البلو** Bleu **والليمبورغر** Limburger) ، بطريقة تعفينها الخاصة . ففي صناعة الروكفور والبلو يستعمل في عملية التعفين فطر (**البينيسيليوم روكفورتي**) ، وفي صناعة جبن الليمبورغر تستعمل بكتيريات ذات لون أحمر تدعى (**باكتيريوم لايننز**) ، وفي صناعة الكاممبير والبري يستعمل فطر (**البينيسيليوم كازايكولوم**) الذي يعرف في أسواق صناعة الأجبان باسم (**بينيسيليوم كانديدوم**) . وكل من هذه المتعضيات يستنبت في وسط سائل خاص ثم ينقل إلى الجبن تحت ظروف فيزيائية خاصة .

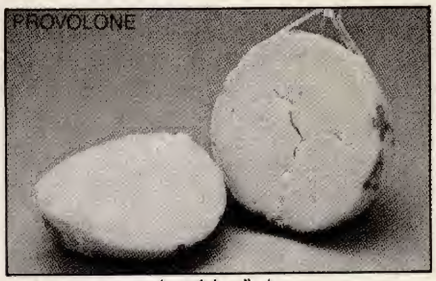
أما **الروكفور** فهو جبن أزرق يصنع من حليب النعاج ، وتنتشر صناعته في قرية روكفور التي تقع جنوب الخط الواصل بين مدينتي **بوردو وغرونوبل** في فرنسا وفي جزيرة **كورسيكا** الفرنسية . والشكل المعتاد لجبن الروكفور هو دولاب صغير يزن حوالي ٢,٥ كغ ، ولكي تكتسب الدواليب شهادة واسم (الروكفور) فإن من الضروري إحضارها خلال ثمانية أيام من انتهاء صنعها إلى واحد من الكهوف الطبيعية لقرية روكفور لتتعفن هناك خلال ثلاثة أو أربعة أشهر . والفطر الذي يعمل على تعفين الروكفور هو الفطر الأزرق الذي يتضمن أنواعاً كثيرة ، إلا أن أقبية وكهوف قرية روكفور لم تعد تحتوي إلا على الأنواع الخمسة المرغوبة منه والتي تعطي الجبن طعمه المميز بعد أن تم القضاء على كافة الأنواع الأخرى بعملية الانتقاء الطبيعي المستمرة ضمن الكهوف منذ عدة قرون .

فن أم تقنية .. ؟

بالرغم من أن معظم كميات الجبن المعروض حاليا في أسواق العالم أصبحت تُنْتَجُ اعتماداً على الوسائل التكنولوجية الحديثة ، كالرواقيد الضخمة وأجهزة الخلط والتقليب الآلية والمناخيل الغشائية وأجهزة التمليح الالكترونية وأجهزة القطع والضغط الحديثة ، فإن صناعة الجبن مازالت تعد فنّا أكثر مما هي تكنولوجيا ، ففي الكثير من بلدان العالم يمكن للمرء أن يجد صنّاع الجبن وهم يطبقون أساليب أجدادهم ، بأدواتها ومنشآتها البسيطة ، لإنتاج أفضل الأجبان المعروفة مذاقاً وعبيراً .



★ الايمينتالير ★



★ البروفولون ★



★ الستيلتون ★

نوع الجبن	نوع الحليب	طـريقــــــة التعفيـــــــن			
		المدة	الرطوبة	درجة الحرارة	متعضيات إضافيــة
آسياغو Asiago	البقر والنعاج	١٢ شهرا	—	—	—
الشدر	البقر	٣ ـ ٢ شهرا	—	٢ ـ ١٠ مئوية	—
كولبي Colby	البقر	أكثر من ٦٠ يوما	—	—	—
أودام Edam	البقر	٦ ـ ٨ أشهر	—	١٠ ـ ١٢ مئوية	—
ايمينتالر	البقر	٢ ـ ١٠ شهرا	٨٠ ـ ٨٥٪	٢٠ ـ ٢٢ مئوية	—
جرويير Gruyer	البقر	٨٠ يوما	—	١٠ ـ ١٥ مئوية	—
جودا Gouda	البقر	٢ ـ ٦ أشهر	—	١٠ ـ ١٥ مئوية	—
بارميزان Parmesan	البقر	أكثر من ١٠ أشهر	٨٥٪	١٠ مئوية	—
بروفولون	البقر	١٢ شهرا	—	٤ ـ ١٠ مئوية	—
ستيلتون Stilton	البقر	٦ أشهر	—	—	فطر بينيسيليوم روكفورتي
الأزرق Bleu	الماعز والبقر	٣ أشهر	٩٥٪	٩ مئوية	فطر بينيسيليوم روكفورتي
البريك Brick	البقر	٢ ـ ٣ أشهر	—	٥ مئوية	فطر باكتيريوم لاينينز
جورجونزولا Gorgonzola	البقر	٣ ـ ٦ أشهر	٨٠٪	٤ ـ ١٠ مئوية	فطر بينيسيليوم روكفورتي
مونتيري Monterey	البقر	عدة أسابيع	٨٠٪	١٠ ـ ١٣ مئوية	—
روكفور	النعاج	٣ أشهر	رطوبة عالية	حرارة منخفضة	فطر بينيسيليوم روكفورتي
البري Brie	البقر	٨ ـ ١١ يوما	٩٠٪	١٢ مئوية	العفن الأبيض (بينيسيليوم كاند يدوم) .
الكامومبير	البقر	١٢ يوما	٩٥٪	١٣ مئوية	بينيسيليوم كاند يدوم
لايديركرانز	البقر	٣ ـ ٤ أسابيع	—	٨ مئوية	باكتيريوم لاينينز
الليمبورغر	البقر	٣ أسابيع	٩٥٪	١٣ مئوية	باكتيريوم لاينينز

جدول يبين أهم شروط تعتيق وتعفين الجبن بأنواعه المختلفة



● « الاشتباك "The Skirmish" ● جيليو روزاتي (١٨٥٨ ـ ١٩١٧م) ● (المدرسة الإيطالية ● رسم بالألوان المائية)

د. عبد الواحد لؤلؤة

الأدب العربي .. والأدب الغربي

قضايا .. ومشكلات

أجراه: ع . ط . ص

يعمل في صمت العلماء .. كثير التفكير .. حين تقابله تشعر أن فكره مشغول بقضية من قضايا الفكر والأدب .. كان لدراسته في الأدب الإنجليزي أثرها في معطياته الأدبية المنشورة التي بلغت (٢٦) كتاباً .. مثّل من خلالها جسراً موصلاً بين الأدب العربي ، والأدب الانجليزي .

لم يتوقف نشاطه عند التأليف والترجمة عن الانجليزية إلى العربية .. بل أسهم في حقل التدريس الجامعي بعلمه لينشئ جيلاً من تلامذته وقراء أعماله .

تعرّفت عليه في « المهرجان الأول لشعراء دول الخليج العربية » الذي أقيم في الرياض فشدني إليه هدوؤه .. وطريقة نقاشاته خلال محاضرات المهرجان .. كان يتكلم في الوقت الذي يجب فيه الكلام .. ثم يعود إلى صمته وتفكيره .

أثرى مكتبتنا العربية بأعماله المتميزة التي يأتي على رأسها كتابه « موسوعة المصطلح النقدي » الذي يتألف من (٤٤) جزءاً .. صدر منها حتى الآن (١٣) جزءً .. وهو عمل لا يقوم به إلا من استطاع أن يكون رجلاً واحداً في عدة رجال .. لأن مثل هذا العمل الكبير يفترض أن تقوم به لجنة تتألف من عدة أشخاص .. ولو لم يكن له إلا هذا العمل الكبير والجهد المتميز لكفاه فخراً وتقديراً في صفوف قراء العربية .. ويمثل هذا العمل فليعمل العاملون .



★ د. عبد الواحد لؤلؤة ★

ضيفنا في هذا اللقاء هو « الدكتور عبد الواحد لؤلؤة » ، المفكر العراقي الذي فتح لنا قلبه السمح ليدلي بآرائه في عدد من القضايا الفكرية والأدبية التي تشغل الساحة الفكرية في الوطن العربي .

الأدبان .. العربي .. والانجليزي

●● هل هناك علاقة بين المراحل التي مرّ بها الأدب العربي ، والأدب الانجليزي ؟

● لا أجد « علاقة » بين المراحل التي مرّ بها الأدب العربي والأدب الانجليزي في تطورهما ، بل أجد نوعاً من الشبه في بعض المراحل رغم اختلاف الفترة . قد يعنينا مثلا « **المذهب الرومانسي** » . فقد ظهر هذا المذهب في الشعر الانجليزي في فترة « **الثورة الفرنسية** » التي انطلقت عام ١٧٨٩م ، وهو عام صدور أول مجموعة شعرية للانجليزي « **وليم بليك** » بعنوان (**أغاني البراءة**) . وبعد ذلك ظهر هذا « الميل » الرومانسي في شعر « **وردزورث** » وزميله « **كولردج** » في مجموعتهما المشتركة بعنوان (**قصائد غنائية**) التي صدرت عام ١٧٩٨م ، وظهرت طبعتها الثانية عام ١٨٠٠م مع مقدمة يشرح فيها « وردزورث » الأسس التي تقوم عليها تلك « المدرسة » وهي أمور تتعلق بلغة الشعر ، الوزن والقافية ، معنى الشعر ، منزلة الخيال .. الخ . وقد طبع هذا الميل الشعراء اللاحقين من الانجليز أمثال « **بايرن** » و « **شلي** » و « **كيتس** » . وبقيت المدرسة الرومانسية تطبع الشعر الانجليزي خلال القرن التاسع عشر بشكل أو بآخر حتى تضاءلت في أواخر ذلك القرن . وانحدرت إلى ميوعة عاطفية . هذه المرحلة في تطور الشعر الانجليزي ازدهرت بين ١٧٩٨ ـ ١٨٣٢م ، لكن الذي حدث في العربية أن (**جماعة أبوللو**) **في مصر** وبعدها (**جماعة الديوان**) جاءت بعد حوالي قرن من الزمان تنادي بمبادئ الرومانسية الانجليزية وتترجم عنها ، أو تحاكيها صراحة أو ضمناً ، وهو ما طبع الشعر

العربي في مصر في فترة الثلاثينيات وحتى أواخر **الحرب العالمية الثانية** ، كما نرى في شعر اللاحقين أمثال **علي محمود طه** ، **ومحمود حسن إسماعيل** . هذا مثال واحد يبين « نوعاً » من التشابه ، بل المحاكاة . لكن الفترة الرومانسية في الشعر العربي لم تكن بدعة ، بل إنها فتحت مجالاً للحديث عن تبسيط لغة الشعر وشكل القصيدة ، مما كان له أثره في الخمسينيات مثلا وما عقب ذلك . أما حديث الخيال والصورة والعاطفة ، فهي ليست بالأمور الجديدة على أصحاب ديوان العرب .

هذا مثال بارز ، وثمة مثال آخر هو إعجاب **الريحاني** بشعر « **والت وتمن** » الأمريكي في أواخر القرن الماضي ، مما دفع الريحاني إلى محاكاة « وتمن » في كتابة « **الشعر المنثور** » الذي يخلو من الوزن والقافية ، وهو ما فعله الأمريكي ، ومازلنا نعاني من اضطراب التسمية في النقد العربي المعاصر ، إذ تطلق عبارة « **الشعر الحر** » خطأ على شعر عربي يقوم على التفعيلة أساساً ، ويراعي القافية أحياناً ، لذلك فهو ليس بالشعر الحر بالمفهوم الأمريكي الدقيق الذي أطلقه « وتمن » عام ١٨٥٥م في مقدمة مجموعته (**أوراق العشب**) .

خلاف هذين المثالين لا أجد تشابهاً كبيراً بين مراحل تطور الشعر في العربية والانجليزية . فالانفتاح على شعر غير عربي في العصر العباسي مثلاً لا يشبه انفتاح الشعر الانجليزي على **الشعر الفرنسي** في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، لا في الدرجة ولا في النوع . وانفتاح **الشعر الانجليزي** في القرن الثامن عشر مثلاً على **الشعر اللاتيني** لا يشبه عناية الشعر العربي في العشرينيات والثلاثينيات بالشعر العربي القديم بما يدعى فترة **الكلاسيكية المحدثة** ، في الأدبين ، رغم وجود تشابهات طفيفة ظاهرة .

الأدب العربي .. وتجارب الآخرين

•• كيف تستطيع أن تستفيد من تجارب الآداب الغربية بما يلائم بيئتنا العربية الإسلامية .. أي ماذا نأخذ .. وماذا ندع ؟



★ وردزورث ★



★ علي محمود طه ★

• الإفادة من تجارب الآداب الغربية بما يفيد بيئتنا العربية الإسلامية مسألة تعتمد على طالب الفائدة . وفي الحديث الشريف « خذ الحكمة لا يضيرك من أي وعاء خرجت » . وهذا يلقي مسؤولية كبرى على الفرد لأن عليه تحكيم العقل . **إن الخضوع لما بلغه الغرب في مجال الأدب أو غيره مسألة غير صحية . والأجدى أن ننظر في ما بلغوه ونفكّر في إمكان الإفادة منه** ، وهذه ، ثانية تعتمد على عقلية الأخذ ومتانة أساسه الثقافي .

خذ مسألة « الشعر الحر » مثلا بمعناه الأمريكي الأوروبي الدقيق . أنا لا أجد العربية تكسب كثيراً ، ولا قليلا ، من محاكاة « وتمن » أو « بودلير » أو « أبولنير » أو غيره . لدينا تراث عربي إسلامي غني بالشعر يقوم على موسيقى الوزن والقافية . لا بأس في تجربة الكتابة الشعرية التي تخلو من الوزن والقافية ، شريطة أن تتوافر فيها عناصر أخرى تعوض خسارة موسيقى الوزن والقافية . وهذا ما لا أجده في الأعم الأغلب مما كُتب من شعر حر .

أما كتابة الشعر القائم على التفعيلة ، كما أرست قواعده **نازك الملائكة** وسبقها في محاولته بعض الشعراء وتبعها آخرون ، فهي في نظري خطوة سليمة لأنها تقوم على منطق سليم . لماذا تكمل عدد التفعيلات المقننة في وزن « المتدارك » مثلاً إذا انتهت الصورة أو الفكرة في شطر ونصف شطر ؟ وإذا اقتضت الصورة ثلاثة أشطر أو شطرين ونصف من أحد البحور ، فلماذا يضطر الشاعر إلى إكمالها عدداً ؟ هنا يكون الأخذ تطويراً مرغوباً . ولكن قبل كل شيء ، تبقى موهبة الشاعر هي الحكم في ما يأخذ وما يدع من تجارب الآداب الغربية .

المسرحية مثلاً فن لم يعرفه العرب ، وهذا لا يضيرهم . فإذا أخذناه عن الغرب وطوّعناه لما يلائم بيئتنا العربية والإسلامية فلا أرى في ذلك إلا مكسباً ، وتبقى الذائقة الفنية والموهبة هي الحكم في الأمر .

المدارس النقدية الغربية

•• هل يمكن تطبيق طرق المذاهب والمدارس النقدية في الغرب على أدبنا العربي الحديث .. والأدب الجاهلي .. وكيف ؟

• هذا أيضا سؤال فضفاض ، ومعكوس ، على الأقل في نصفه . أدبنا العربي الحديث استهدى في الغالب بالمدارس النقدية في الغرب من « **رومانسية** » إلى « **واقعية** » إلى « وجودية » إلى « **تحليل نفسي** » إلى « **عبثية** » إلى « **التزام** » . هذه كلها مذاهب غربية نجح بعض أدبنا في الاهتداء بها أو محاكاتها ، وبخاصة في **الرمزية والالتزام** ، أو أخفق في ذلك وبخاصة في **السوريالية وأدب اللامعقول** . معنى ذلك أن بعض أدبنا الحديث كان « يطبق نفسه » على المذاهب الأدبية في الغرب ، لذلك أجد السؤال معكوساً . أما تطبيق المذاهب الغربية النقدية على الأدب الجاهلي فقد يفيد في أحيان قليلة جداً في إنارة بنية القصيدة مثلاً ، وإظهار ما فيها من جمال في التركيب ، كأن يبيّن الباحث تكرار كلمة بعينها أو صورة بعينها في قصيدة جاهلية ، ومدى تأثير ذلك في السامع أو القارئ . هذه وسائل **البنيوية في تشريح النص** ، يمكن الإفادة منها . ولكن القول إن **طرفة بن العبد** كان « يرهص » بآراء « **دي سوسير** » مثلاً ، أو يستشرف عبقرية « **لوسيان كولدمان** » فهذا أبعث على الضحك من وضع العربة أمام الحصان .

تقرأ « تودوروف » مرّات وكرّات وتعجب أين موضع العبقرية منه . وتقرأ **الشكليين الروس** وتسائل نفسك : هل غادر الشعراء من متردم ؟ **مصيبة بعض أصحاب الأدب عندنا إنهم مصابون بعقدة الخواجة** . لا يحلو لبعضهم أن يكتب عن **امرئ القيس أو الشنفرى** إذا لم يرشرش الأسماء الأعجمية بين « **عردة** » و « **قفا حبر** » . **أيام انتشار حمى النقد النفسي طلع « فرويد » بتحليل**

* الخضوع لما بلغه الغرب في مجال الأدب أو غيره مسألة غير صحية .

جنسي لمسرحية « **هاملت** » واستهوى ذلك نقاد الغرب لأنه جاءهم بجديد . وبدأ **بعض أصحاب النقد عندنا ينعق بما لا يسمع** . وإذا بالنقد النفسي عندنا يأخذ بالنواصي والأقدام ... حينا من الدهر لم يكن شيئاً مذكورا .

الأدب .. والعقائد

•• هناك من يرى أن نشأة المدارس والمذاهب النقدية الأدبية في الغرب قامت على معتقدات أو عقائد بعضها منحرف .. هل يمكن توضيح هذه المسألة للقارئ العربي بعد أن كثر الحديث المضطرب عن هذه القضية ؟

• أمسك السؤال من ذنبه وأعطيك ما يشبه الجواب . أجل : كثر الحديث المضطرب عن هذه القضية وأحسب أن بعض السبب يكمن في طريقة وصول هذه المذاهب الأدبية إلى قارئ العربية . **قد لا أبالغ إذا قلت أن بعض نقلة هذه المدارس النقدية لا يتمتعون بمتانة التعبير في العربية ، فضلاً عن تقصير بعضهم في الاحاطة بالعبارة الأجنبية** . ثمة « **عقدة الخواجة** » في بلد عربي بعينه ، وصلنا منه أغلب المترجمات . وثمة « **متفرنسة لبنان** » الذين إذا عطس عاطس في « **الحي اللاتيني** » بباريس (رغم أنه لم يعد موضة ، هذه الأيام) أقاموا له عرساً أو مناحة في صحفهم ، وبخاصة في الخمسينيات والستينيات ، يوم كان الأديب العربي الذي لا ينشر في بيروت أو لا يعرف أبناء بيروت يعد متخلفاً عن الركب . هل بلغتك شكوى **طه حسين** أن عاصمة الأدب قد انتقلت من القاهرة إلى بيروت ؟.

أجل ... « بعض » المدارس النقدية في الغرب قامت على معتقد منحرف .. عن الدين مثلا ... أو عن الأخلاق العامة . ويصعب في هذه العجالة توضيح الأمر . خذ مذهب « اللامعقول » في الستينيات . والواقع أنه صورة العبث واللاجدوى . في مسرحية « **بيكيت** » المشهورة (**لا أدري لماذا ؟**) بعنوان (**في انتظار كودو**) ثمة تورية في الاسم (كودو) تشير إلى كلمة (الإله) أي (في انتظار الإله) لينقذ الرجلين التائهين في



★ أمين الريحاني ★



★ شللي ★

القفار من الضياع . لكن الإله لا يأتي رغم الانتظار الطويل ، ولا يحدث شيء في المسرحية . فهي مسرحية اللاشيء أو العبث . أتساءل تساؤل الغرير : ما الذي تضيفه هذه المسرحية إلى متعتي الذهنية أو ذائقتي الأدبية ؟ كل شيء عبث ؟ كل شيء لا معنى له ؟ إذن ما معنى سعي الإنسان في الحياة الدنيا الذي تأمر به الأخلاق والأديان ؟ خذ **مذهب « التهديمية »** وهذه هي الترجمة الدقيقة للكلمة التي تصف المذهب الذي جاء في بعض معانيه رداً على « البنيوية » أو البنائية . هذا يبني وذاك يهدم . إلى أين سنصل ، وكم سيزيد ذلك من إدراكنا جمال النص الأدبي ، وكم سينير لنا الصورة والفكرة تهديم النص ؟ أكرر هذه عجالة .

لغة شكسبير .. والانجليز

•• هل صحيح أن الجيل الانجليزي المعاصر لا يستطيع معرفة لغة أمثال شكسبير .. وما الأسباب ؟

• الجيل الانجليزي المعاصر ؟ جيل القارئ العادي ؟ جيل الجامعيين ؟ أشك في الحالين .

وماهي « لغة أمثال شكسبير » هذه ؟ إذا كان المقصود « لغة » شكسبير فإن هذا التعميم غير سليم . المؤشر إلى « شعبية » لغة شكسبير بين العامة والخاصة في بريطانيا كثرة الطبعات من مسرحيات شكسبير بالدرجة الأولى . ثمة عدد يصعب حصره من الطبعات الجامعية بشروحها المُتَحَذْلِقة ، والشعبية بشروحها السريعة ومقدماتها الميسورة وورقها الرخيص . ثم هناك العروض المتعددة المتكررة للمسرحيات في المدارس والجامعات والمسارح الكبرى والصغرى . كل هذا من شأنه إشاعة لغة شكسبير بين عامة القراء الانجليز وخاصتهم .

سرقات .. شكسبير

•• نشر كثيرون عن سرقات شكسبير .. مارأيكم في هذه القضية .. مع وضع النقاط على الحروف لإزالة أية التباسات وتوضيح صحة أو خطأ المقولات التي تنشر هنا وهناك عن هذه السرقات ؟

• « سرقات شكسبير » ؟ هل أصابتنا حمى « **سرقات المتنبي** » ؟ من ينكر المسروق في حالة المتنبي ؟ ألم يطبع المتنبي كل ما « سرق » بطابعه الخاص ؟ ثم إن « سرقات » المتنبي هي قراءاته وحفظه من مروي الشعر . وهذا قوام ثقافة الشاعر الذي يستحق الاسم . **الحديث عن « سرقات شكسبير » كلام غير ناضج** . عابوا على شكسبير أنه « يعرف قليلاً من اللاتينية وأقل من ذلك من الإغريقية » . لكن الذي عاب عليه كان يطلق كلام « حاسد وعزول » . وهذه « الوصمة » ترفع من شأن شكسبير لأنه استطاع أن « يفيد من كتاب « **فلوطرخوس** » بترجمة « **نورث** » الانجليزية أكثر مما يستطيع غيره الإفادة من **مكتبة المتحف البريطاني برمتها** » . هذا ما قاله « **اليوت** » أكبر شعراء الانجليزية الذي يحتفل العالم الأدبي هذا العام بذكراه المئوية الأولى . شكسبير قرأ ما تيسر له بلغته الانجليزية ، مما تيسر ترجمته من كتب الأقدمين ، واستطاع أن يحيل قصة قصيرة نسبياً عن مقتل **يوليوس قيصر** إلى مأساة كبرى في شعر مسرحي . واستطاع أن يفعل مثل ذلك من رواية مغمورة عن **هاملت** . ومن حكاية صغيرة عن **جشع المرابي اليهودي في بندقية إيطاليا** ، استطاع أن « يمسرح » قبح الجشع والربا . وهكذا الأمر مع سبع وثلاثين من المسرحيات . من يستطيع تصوير بشاعة خيانة ذي القربى لو لم يكتب شكسبير **مسرحية (ماكبث)** ، وما أهمية مصدر القصة إذا كان هناك مصدر ؟

الإقليمية .. والعالمية

•• يرى البعض أن أدبنا العربي

لقاء مع

لن يصبح عالمياً إلا من خلال ترجمة بعض أعماله إلى اللغات الأجنبية الحية ليستطيع القارئ الأجنبي الاطلاع على هذه الأعمال .. وبدون الترجمة سوف يظل أدبنا حبيس إقليميته .. كيف تنظرون إلى هذه القضية .. وكيف نستطيع أن نحقق لأدبنا الانتشار المطلوب ؟

• هذا صحيح تماما . **وأنا لا أستطيع القول إن العالم الخارجي ينظر إلى العرب وأدبهم وثقافتهم نظرة صديق أو محب** . وأسباب هذا عديدة يعود بعضها إلى **القرون الوسطى** يوم وجدت أوروبا في **الحضارة العربية الإسلامية** منافساً كبيراً **للحضارة الأوروبية المسيحية** ، وقد بقي هذا الشعور إلى اليوم ولو أنه يتخذ أشكالا أقل حدّية . **وهناك أيضا نشاط أعدائنا في الافتئات على الحضارة العربية الإسلامية ، ومحاولة طمس تراثها وأدبها بوسائل شتى** . ولكن هذين الأمرين يمكن مواجهتهما تماماً بنشاط عربي إسلامي مضاد ، على المستوى الإعلامي ـ الثقافي ، ونحن لا تعوزنا الوسيلة . **إن نقل أدبنا إلى لغات العالم الرئيسة هو الطريق الوحيد ليقرأ العالم أدبنا** . وإن أهم اللغات العالمية اليوم هي اللغة **الانجليزية** وتأتي بعدها **الفرنسية والإسبانية** . لكن نقل أمثلة منتقاة من الأدب العربي إلى الانجليزية بشكل ذكي دقيق منظم يفتح السبيل إلى نقله إلى لغات أخرى . لقد تناول بعض **المستعربين** مختارات من الأدب العربي ونقلوها إلى الانجليزية . لكن هذا النقل كان في المجال الأكاديمي بالدرجة الأولى . ولا أستطيع القول إنه خرج إلى القارئ المتوسط وهو الذي يهمنا أساساً كما جرت محاولات متفرقة وفردية في العقدين الأخيرين لترجمة مختارات من الأدب العربي إلى الانجليزية ، وهي على أهميتها قليلة مبعثرة . فإذا ذكر الأدب العربي الحديث في أمريكا أمام صفوة من القراء وجدت الاستجابة الفورية تقوم على الإعجاب بكتابات **جبران خليل جبران** وقلة قليلة من المغتربين اللبنانيين ممن أقام في أمريكا في العقود الأولى من هذا القرن . لكن هذه الصفوة من القراء الأمريكان لا تكاد تعرف شيئاً عن الثروة الأدبية الهائلة التي عرفتها أقطار العروبة منذ الحرب العالمية الثانية حتى اليوم . **من هنا كانت ضرورة القيام بمشروع متكامل لترجمة أدبنا العربي إلى الانجليزية** .

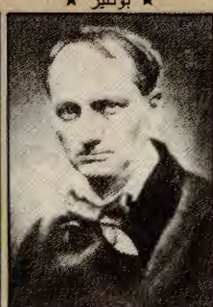
وفي هذا المجال لابد من ذكر مشروع رائد بدأ يؤتي أكله عام ١٩٨٣م في أمريكا ، هو مشروع « بروتا PROTA » وهو اختصار عبارة **« مشروع ترجمة الآداب العربية »** . قامت بهذا المشروع الشاعرة ـ الناقدة الفلسطينية **الدكتورة سلمى الخضرا الجيوسي** المقيمة في **مدينة كمبردج** ، مهد الثقافة في أمريكا ، حيث تقوم **جامعة هارفرد** أول جامعة تأسست في أمريكا عام ١٦٣٦م . إن الدكتورة سلمى مؤهلة جداً للقيام بهذا المشروع الضخم الحيوي ، بحكم دراستها وتدريسها الأدب العربي في عدد من جامعات الأقطار العربية ، إضافة إلى **لندن** وعدد من الجامعات الأمريكية . وبهذا المعنى فإن هذه الأديبة تدرك أكثر من غيرها نوع المختارات التي يجب تقديمها إلى القارئ بالانجليزية ، وبحكم خبرتها الواسعة وعلاقاتها الأكاديمية والأدبية فإنها قادرة على تجنيد عدد كبير من أصحاب اللغات والأدباء والنقاد والتراجمة من عرب وأجانب ، وهذا ما كانت الدكتورة سلمى تفعله طوال هذه السنوات ، إذ اعتمدت على مجلس استشاري قوامه عشرة من الأدباء اللامعين من أقطار عربية شتى ، إلى جانب أكثر من أربعين من الأساتذة الجامعيين والأدباء ، يشيرون عليها بآرائهم حول ما يحسن ترجمته إلى الانجليزية ، إضافة إلى مثل هذا العدد من التراجمة من عرب وناطقين بالانجليزية . وكانت حصيلة هذه الجهود ترجمة ما يزيد عن عشرين كتاباً تقع في خمسة أبواب ، ظهر بعضها فعلاً وبعضها الآخر في طريقه إلى القارئ ، كما ينتظر عدد من هذه الكتب دعماً مادياً لنشره بعد أن تمت ترجمته ودققت بانتظار وسيلة النشر . من أهم هذه الكتب **(مجموعة مختارات من الشعر العربي الحديث)** تضم (٩٣) شاعراً في نحو من (٥٦٠) صفحة وقد ظهر الكتاب في العام الماضي عن دار **جامعة كولومبيا في نيويورك** . ثم ظهر كتاب **(مختارات من أدب الجزيرة العربية)** بمثل هذا الحجم ، ويضم مختارات من أعمال أدباء **المملكة واليمن والكويت والبحرين والإمارات وعمان** . وقد اشترك في الترجمة أربعة وعشرون مترجماً ، وكتب مقدمة المجموعة **الدكتور شكري عياد** ، وثمة في الطريق **(مختارات من القصة العربية)** في حدود (٦٠٠) صفحة و **(مختارات من المسرح العربي المعاصر)** بمثل هذا الحجم . وثمة منتخبات لشعراء من **تونس وفلسطين وسورية ومصر** . كما أن هناك عدداً من الروايات العربية المعاصرة ظهر بعضها مترجماً وبعضها الآخر في سبيل الظهور .

إن هذا المشروع يبشر بخير كبير في مجال نقل الآداب العربية إلى الانجليزية ، حكماً على ما كتب في الصحافة الأمريكية عن الكتب الصادرة منه . لكن أي مشروع من هذا النوع لابد له من دعم مادي من جهات حكومية أو مؤسسات علمية أو ثقافية . **إن دور النشر والمترجمين لا يمكن أن يعملوا بالمجان ومحبة بالعلم والأدب** . فلابد إذن من دعم فعلي لكي يستطيع المشروع أن يتابع مسيرته . فإذا أردنا لأدبنا العربي أن ينافس آداب العالم الثالث ، مثل أمريكا اللاتينية وغيرها فلابد لنا أن نعرضه بلغة حية واسعة الانتشار مثل اللغة الانجليزية وهذا بالضبط ما يقوم به مشروع « بروتا » في أمريكا .

تقسيم الأدب العربي

•• هل أنتم ممن يؤيد بوجود أدب أردني .. وأدب مصري .. وسعودي وعراقي وسوري .. الخ ، أم ترون أنه أدب عربي ، وأن هذا التقسيم مسألة دخيلة على أدبنا .. لأننا حين نذكر أحد الشعراء القدامى في أدبنا كنا لا نقول عنه الشاعر العراقي أو

★ بودلير ★



★ نازك الملائكة ★



* لا أجد كسباً للعربية كثيراً ولا قليلاً في مسألة "الشعر الحر" .

الأردني أو المصري ، بل نقول الشاعر العربي .. ما الأسباب التي قادت إلى هذا التقسيم .. وما موقفكم من هذه القضية ؟

• طبعا أنا مع القول بأن الأدب العربي واحد رغم اختلاف أقطار الأدباء العرب . اللغة واحدة والهموم واحدة أو متقاربة . أما التفرقة والتفتيت فمعروف مصدرها ومن يدعو لها . لكن الملاحظ أن قوى التماسك في هذه الأمة أقوى بكثير من قوى التفتيت . **هل تذكر نعرة الأدب الفرعوني ودعوة أحدهم لكتابة العربية بحروف لاتينية ، وما إلى ذلك من بثور ظهرت على الجلد وما لبثت أن انطفأت وانطفأ محركوها !!**

واجب العربي اليوم في شتى أقطار العروبة أن يحارب هذه النزعة الخبيثة حيثما ثقفها . ولكن ثمة أدب عربي عليه مسحة عراقية أو أردنية أو سعودية أو مغربية ، وهذه مسألة طبيعية ، وتعبير صادق من جانب الأديب ، أما أن نرفع هذه المسحة لتغدو علامة فارقة تميز هذا الأدب عن غيره فهو ظاهرة مَرَضِيَّة حتما .

التواصل الثقافي

•• ماذا تقترحون لإيجاد سبل التواصل الثقافي والأدبي بين الأقطار العربية ؟

• ثمة طرق شتى لذلك يعرفها الجميع . منها تسهيل **انتقال الكتاب** والمطبوع بين أقطار العروبة ، ومنها **تبادل الزيارات الرسمية والشخصية** بين الأدباء . ومنها **تشجيع اللقاءات الأدبية والشعرية في شتى الأقطار العربية** (كما يجري سنوياً في **المربد ببغداد**) ومن ذلك اقتراح طرح في (**ملتقى الشعر العربي في دول الخليج العربي**) الذي عقد في **الرياض** قبل فترة ، ومؤداه طبع مجموعة أو مجموعات من شعر دول الخليج العربي ، وأضيف : من قصصهم ودراساتهم النقدية ، على أن ينتشر هذا الكتاب وأمثاله في شتى الأقطار العربية فيكون مرجعاً لمختارات متنوعة من أدب الغرب المعاصر .

الترجمة .. إلى العربية

•• ما أسباب ضعف الترجمة أو ندرتها في الأقطار العربية من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية .. وقد كانت في يوم من الأيام لها نشاطها .. ما أنواع الكتب التي ترون أهمية ترجمتها إلى العربية ؟

• أهم أسباب ضعف الترجمة أو ندرتها (وأشك في الأمرين) ضعف المحصول اللغوي عند المترجم في اللغتين . في العقد الأخير شهدت بعض الأقطار العربية (والعراق بخاصة) نشاطاً واضحاً في الترجمة كمًّا ونوعاً . وهذا يبشر بخير . صحيح أن بعض ما ترجم ونشر يعاني من ضعف هنا وضعف هناك . لكن ، في المحصلة الأخيرة أجد أننا في حالٍ أفضل من حالنا في الستينيات . ويؤمل أن تتحسن الأمور إذا وجد المترجم مكافأة مادية مجزية (وهو ما تفعله **وزارة الثقافة والإعلام في العراق**) وإذا وجد المترجم ناشراً يحترم حقوقه ويحاسبه بالحق والإنصاف ، وهذا مالا يحصل غالباً ، مع الأسف . أما الكتب التي تشكل أهمية خاصة ويجب ترجمتها فهي مما يصعب حصره . وقد يكون من الأسلم أن تتولى لجنة من المختصين في كل باب اختيار الكتب التي يحتاجها القارئ العربي اليوم . ولا بأس أن تتولى وزارات الثقافة ذلك . عندها يكون لدينا نوع من التخطيط وابتعاد عن الارتجال والهوى الشخصي .

المؤسسات الثقافية العربية

•• هل تعتقدون بأن المؤسسات الثقافية والأدبية في الوطن العربي تقوم بدورها على الوجه الأكمل المنشود .. أم ترون عكس ذلك .. مع شرح الأسباب في حالة الإجابة سلباً أو إيجاباً ؟

• ما الوجه الأكمل المنشود ؟ قد لا تجد اثنين يتفقان على ذلك . أقول إن الجميع يعمل جهده وبارك الله في جهود الجميع . قد يكون للمرء ملاحظة أو أكثر على جهود بعض المؤسسات في هذا المجال أو ذاك ، ولكن لا بأس . مشروع التأليف والترجمة الكبير الذي يقوم به **المجلس الأعلى للثقافة والآداب في الكويت** مسألة تبهج وتسرّ كل حريص على الثقافة . **مشروع ترجمة المسرحيات العالمية في وزارة الإعلام بالكويت** قدم خدمة للثقافة العربية المعاصرة يستحق عليها كل ثناء . قد تقول إن « **المكافأة** » لم تتغير منذ سنوات طويلة رغم ارتفاع « الأجور » في كل مجال آخر . وأقول : لعلهم يلتفتون إلى ذلك قريبا ، وهي مسألة غير مستحيلة . وفي جميع الأحوال كان الإنتاج غزيراً متنوعاً في العشرين سنة الأخيرة ، بالقياس إلى العقدين قبل ذلك .

الأدب في المملكة والخليج

•• رحلتكم الأخيرة إلى المملكة العربية السعودية لحضور مهرجان الشعر العربي في دول الخليج العربية .. هل استطاعت أن تعكس لديكم جوانب من نشاط الحركة الأدبية والفكرية في المملكة ودول الخليج .. وما انطباعاتكم الخاصة ؟

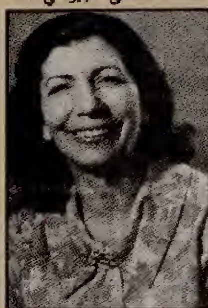
• كانت تلك الرحلة المباركة أول زيارة لي للمملكة . وأقول صدقا إنني سعدت بكل ما رأيت وسمعت . ثمة « شكاوى » من بعض الظواهر .

وأقول : الزمن كفيل بحلها . صبراً . **إن التطور السريع الذي أحرزته المملكة في عدد من الميادين في فترة زمنية قصيرة نسبياً كفيل بأن يستمر بنفس السرعة في ميدان الأدب والثقافة . (الأندية الأدبية) في المملكة ظاهرة حضارية صحية** ، ليتني استطعت زيارة بعضها . ولكن هدايا الكتب التي تلقيتها من منشورات تلك الأندية

★ ألبير كامي ★



★ د . سلمى الجيوسي ★



وأعضائها مسألة مفرحة حقاً . الذي استوقفني بشكل خاص هذه المواجهة المفتعلة بين **التراث والحداثة** . أقول مفتعلة لاعتقادي أن هناك « سوء فهم » ربما كان غير مقصود من أصحاب المعسكرين وهو « سوء فهم » لأنه في نظري يقوم على خطأ في توصيل معنى الحداثة ، ومعنى التراث . لقد طلبت مني **مجلة (التوباد)** أن أكتب في ذلك ، وكتبت لهم في آخر أيام زيارتي ، ولا أدري إلى اليوم مصير ذلك المقال . المسألة بتبسيط (أرجو ألا يكون معيباً) أن لا حداثة من دون تراث ، وأن **التراث الذي لا يستجيب للتحديث يتحجر وينقرض** ، وهذا لا يسعد أيا من الجانبين . الأدب كائن حي لابد له أن يتطور . نحن لم نسمع بأدب من آداب العالم القديمة تنكّر له اللاحقون ونبذوه . بل إن ما يحدث هو إعادة نظر مستمرة في سبيل الصقل وتوضيح ما خفي من جوانبه . الحداثة لا تعني الهدم ، والذي يتكلم عن الحداثة فإنه قد استطاع ذلك لأنه بدأ بالتراث . **ومن لا تراث له فهو ليس غير فقاعة صابون .**

العرب .. والأشكال الأدبية

•• لماذا لم يقدم العقل العربي في مرحلتنا المعاصرة على خلق أشكال أدبية وفنية مستقلة عن الأشكال الغربية خاصة إنه كانت لنا في الماضي أشكال أدبية خاصة بنا كالمقامة مثلاً ؟

• لماذا نريد للعقل العربي ، أساساً ، أن يخلق أشكالاً أدبية وفنية مستقلة عن الأشكال الغربية ؟ وهل أن الأشكال الغربية هي غربية فعلاً أم عالمية ؟ ولماذا نحس أننا نقلّد الغرب في أشكاله الأدبية ؟ لديهم **الشعر الملحمي** ، وهو **إغريقي** أساساً . لقد قلّده الأوروبيون منذ **عصر الانبعاث** في القرن الرابع عشر فصاعداً ولم يجدوا غضاضة في ذلك لأن الإغريق أساس الحضارة الأوروبية . ولا أحسب العرب يحسون بغضاضة في تقليد الأدب الإغريقي في **الملحمة أو المسرحية** ، لأن الموضوعات عالمية قبل أن تكون إغريقية أو فرنسية . ثم إن لدينا أدب الرواية والقصة وقد تعلّمه الغرب من العرب من « **ألف ليلة** » ومن « **حي ابن يقظان** » ، واعترفوا حيناً ولم يعترفوا أخرى . المهم أنهم طوّروه بما يناسب محيطهم وثقافتهم .

« **ثيربانتس** » الإسباني معاصر شكسبير كتب **(دون كيخوته)** وقال في المقدمة إنه ينقل قصة عربية كتبها « **سيدي حامد** » . ومهما يكن من أمر « سيدي حامد » هذا فإن « ثيربانتس » أول روائي أوروبي يعترف بشكل من الأشكال بأنه تعلم كتابة الرواية من العرب ؛ خذ **القافية** ، **أحد قطبي الشعر في العربية** . **تعلّمها الغرب من عرب الأندلس**



★★ د. عبد الواحد مجيد محمد لؤلؤة .. في سـطور ★★

• من مواليد ١٦ تموز (يوليو) ١٩٣١م في مدينة الموصل ـ العراق .

• ليسانس (شرف) في اللغة الانجليزية وآدابها ، جامعة بغداد عام ١٩٥٢م .

• عمل في التدريس في ثانويات الموصل ـ العراق (١٩٥٢ ـ ١٩٥٥م) .

• ماجستير في الانجليزية وتدريسها ـ جامعة هارفرد عام ١٩٥٧م .

• قام بتدريس الانجليزية والفرنسية بجامعة بغداد (١٩٥٧ ـ ١٩٥٩م) .

• دكتوراه في الأدب الانجليزي (الشعر الحديث والنقد) جامعة ويسترن رزرف ، كليفلند ـ أوهايو عام ١٩٦٢م .

• عمل في تدريس الأدب الانجليزي بجامعة بغداد ـ رئيس قسم اللغات الأوروبية (١٩٦٢ ـ ١٩٦٧م) .

• عمل أستاذاً مساعداً ، منتدباً للتدريس بجامعة الكويت (١٩٦٧ ـ ١٩٧٠م) .

• وعمل أستاذاً مشاركاً ـ كلية الآداب جامعة بغداد (١٩٧٠ ـ ١٩٧١م) .

• حصل على تفرغ علمي بجامعة كمبردج ـ انجلترا . لإجراء أبحاث عن الشعراء التروبادور ـ دور العرب في تطور الشعر الأوروبي (١٩٧١ ـ ١٩٧٢م) .

• عمل أستاذاً مشاركاً ـ كلية الآداب ، جامعة بغداد ـ إشراف على رسائل ماجستير في الأدب الانجليزي والأدب المقارن (١٩٧٢ ـ ١٩٧٧م) .

• تقاعد مبكراً من جامعة بغداد للتفرغ من أجل التأليف والترجمة (١٩٧٧ ـ ١٩٨٣م) .

• نشر عشرين كتاباً في الفترة المذكورة .

• عمل أستاذاً مشاركاً بدائرة اللغة الانجليزية وآدابها ـ جامعة اليرموك ، اربد ـ الأردن ١٩٨٣/٢/٤م .

• نال ترقية علمية إلى مرتبة أستاذ في السنة الخامسة ، جامعة اليرموك ، اربد ـ الأردن (١٩٨٣/٩/٣م) .

• عمل مديراً لدائرة اللغة الانجليزية وآدابها .

• عمل مديراً لدائرة اللغات الحديثة ـ جامعة اليرموك ـ اربد ، الأردن (١٩٨٤/٩/١م) .

• يعمل حالياً أستاذاً للأدب الانجليزي (جامعة اليرموك) اربد ـ الأردن (من ١٩٨٦/٩/١م) .

• يجيد الانجليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية .

★

* إن دور النشر والمترجمين لا يمكن أن يعملوا بالمجان ومحبة بالعلم والأدب .

وقلّدها « الجوالون » من شعرائهم ممن كتب بلغة (بروفنس) جنوب فرنسا وشمال إسبانيا ، وكان « گيوم التاسع » أمير « بواتيه » التي وصلها عبد الرحمن الغافقي أول أمير شاعر يقلّد الشعر الأندلسي روحاً وشكلاً كما تؤكد الدراسات الأوروبية الحديثة . بدأ هذا في القرن العاشر الميلادي ولا يحس الأوروبيون غضاضة . فهل من الضروري أن نخلق أشكالاً أدبية جديدة في العربية تتجدد كما تتجدد الأزياء أو أشكال السيارات مثلا ؟ نحن أصحاب شعر بالدرجة الأولى . فإذا استطعنا تطوير شعرنا وروايتنا ومسرحنا بما يصور عروبتنا في تفتحها نحو الجديد المفيد وترجمنا ذلك إلى لغة عالمية كالانجليزية مثلا ، استطعنا أن نثبت حضورنا الأدبي الثقافي في العالم ، لا محاكاة ولا تقليداً ، لئلا يقول الغرب « هذي بضاعتنا ردت إلينا » ولكن إثباتاً لفكر مبدع فيه من الأصالة مالا يمنعه من الإفادة من لقاح جديد أو طعم مفيد .

الأدب العالمي الإنساني

•• ما يكتبه إخواننا في المغرب العربي من أعمال وطنية باللغة الفرنسية .. هل تعدونه جزءاً من الأدب العربي .. أم أنه ينتمي إلى الأدب الفرنسي .. وبالتالي هل ما كتبه المهجريون من أعمال باللغة الإنجليزية لا ينتمي إلى الأدب العربي ؟

• لا هذا ولا ذاك ، بل هو منزلة بين المنزلتين . لا أحسب الأديب الفرنسي يعد كاتب ياسين إلا جزائرياً . كما لا أحسب أحداً يعد « البيركامي » إلا فرنسياً ولد في وهران . ما يسأل عنه هو هل إن روايات كاتب ياسين ترقى إلى مستوى الأدب المفهوم عالمياً ؟ وهل أن رواية كامي (الطاعون) رغم جريان أحداثها في وهران الجزائر ولغتها الفرنسية تقع في باب الأدب المفهوم عالمياً ؟ اللغة وسيلة الأدب لذلك يتحدث أهل « بوسطن » الأمريكية عن الأديب اللبناني جبران صاحب (الأرواح المتمردة) (الأجنحة المتكسرة) و (دمعة وابتسامة) و (النبي) . وهكذا الأمر مع أهل المهجر الجنوبي . يكتبون بالإسبانية لكنهم من أهل لبنان .

في المحصلة الأخيرة يجب أن يخرج ما يكتب خارج الحدود الإقليمية روحاً وتوجهاً لكي يعد من الأدب العالمي ، أي الأدب الذي يفهمه القارئ رغم اختلاف لغته .

« ماركيز » يكتب بلغته الوطنية أدباً يخرج عن حدوده القومية . لذلك يترجم إلى لغات العالم الكبرى والصغرى . وعندما يكتب العربي متوجهاً نحو الإنسان والعالم الأوسع يغدو ، أدبنا عالمياً .

والترجمة هي بوتقة الاختبار . **والعارف بالعربية وبلغة أجنبية معرفة دقيقة هو سفيرنا الذي يحمل الأدب العربي إلى العالم الأوسع .**

• أعماله المنشورة في الدراسات النقدية :

(١) البحث عن معنى (بغداد ، وزارة الإعلام ، ١٩٧٣م) ط ٢ بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٣م .

(٢) ت. س. اليوت : الأرض اليباب ـ الشاعر والقصيدة (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٠م) (ط ٢ ـ بغداد ـ مكتبة التحرير ـ ١٩٨٦م) .

(٣) النفخ في الرماد (بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٢م) .

• ترجماته من الانجليزية إلى العربية :

(١) جون آردن ، مياه بابل ، رقصة العريف ـ (سلسلة المسرح العالمي) الكويت ، وزارة الإعلام ١٩٧٦م .

(٢) وليم شكسبير تيمون الاثيني (سلسلة المسرح العالمي) الكويت ، وزارة الإعلام ١٩٧٧م (ط ٢ بيروت ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٤م) .

(٣) جون آردن الحرية المغلولة ، صعود البطل (سلسلة المسرح العالمي ـ الكويت ، ١٩٧٨م) .

(٤) موسوعة المصطلح النقدي : سلسلة من ٤٤ جزءاً ظهر منها ١٣ جزءاً (وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد ١٩٧٨ ـ ١٩٨٢م) الطبعة الثانية مجلدات ذات ٤ أجزاء بدأت بالظهور عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٣م ، ١٩٨٤م . وهذه الأجزاء هي : ١ ـ المأساة ٢ ـ الرومانسية ٣ ـ الجمالية ٤ ـ المجاز الذهني ٥ ـ اللامعقول ٦ ـ التصور والخيال ٧ ـ الهجاء ٨ ـ الوزن والقافية والشعر الحر ٩ ـ الواقعية ١٠ ـ الرومانسي ١١ ـ الدرامة والدرامي ١٢ ـ الحبكة ١٣ ـ المفارقة .

(٥) د. ج ـ كلُم : وليم بليك . بغداد/وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٢م .

ترجمات من العربية إلى الانجليزية :

1. Culture and Arts in Iraq. Baghdad, 1978.
2. Revolution and Development in Iraq. Baghdad, 1980.
3. Iraq: The Eternal Fire. (1972 Iraqi Oil Nationalization). London, Third World Centre, 1981.
4. The Long Days (pt. 3) a novel. Beghdad, 1982.
5. Battlefront Stories from Iraq. Baghdad 1983.
6. Modern Iraqi Poetry. Baghdad, 1987.

د ـ أعمال قيد الانجاز :

١ ـ الشعر العربي ونشوء الشعر الغنائي الأوروبي (تنشره بالانجليزية دار لونكمانز ، لندن في سلسلة Arab Heritage Background.

٢ ـ ترجمة من الانجليزية إلى العربية .

أ ـ د. سلمى الخضرا الجيّوسي : الشعر العربي الحديث ، جزءان (٨٦٠ صفحة) . [تم العمل] . نشرته بالانجليزية دار بريل . لايدن ، هولندا ، ١٩٧٧ .

ب ـ شكسبير : مسرحيتا سيمبلين وبيركليس (بتكليف من وزارة الإعلام ـ الكويت) .

جـ ـ اليزابيث رايت ، التحليل النفسي في النقد الأدبي (بتكليف من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت) .

هـ ـ أبحاث منشورة

١ ـ الشاعر العربي الحديث ناقدا ، مجلة الأقلام ، بغداد العدد ١١/١٩٨٥م .

٢ ـ حوار الأشكال الشعرية ، بحث للمربد الشعري السادس ، بغداد ، ١٩٨٥م . (نشر في أعمال المؤتمر) .

٣ ـ ترجمة النص الشعري ، بحث للمربد الشعري السابع ، بغداد ، ١٩٨٦م . (نشر في أعمال المؤتمر) .

٤ ـ « سعاد الكويتية وسافو الإغريقية » بحث نشر في مجلة (الأزمنة) باريس ، تشرين الثاني/نوفمبر ، ١٩٨٧م .

٥ ـ « الشعر العربي الحديث وآليات الحضارة المعاصرة » ، بحث للمربد الشعري الثامن ، بغداد ١٩٨٧م .

٦ ـ The Romance Kharja and the Rise of European Love Lyric.

بحث قُدم للمؤتمر السابع عشر للاتحاد الدولي للآداب واللغات الحديثة جامعة كويلف ـ كندا Guelph-Canada آب ـ أغسطس ١٩٨٧ ـ نشر في (أعمال المؤتمر) .

٧ ـ « حُبّ القصور : عربي أم أوروبي ؟ » .

Caurtly Love: Arabian or European.

بحث قُدّم للمؤتمر الثاني عشر لرابطة الأدب المقارن العالمية ـ جامعة ميونخ بألمانيا الغربية ٢١ ـ ١٩٨٨/٨/٢٨م .

٨ ـ « صورة جبرا في شبابه : شعر بالانجليزية » مجلة (الناقد) لندن ، تشرين الأول ١٩٨٨م .

٩ ـ « بأصدقائي جرّبوا ... وترجموا كتاب .. » بحث أرسل إلى مجلة العربي » .

اللغة بين التطور المفروض والخطأ المرفوض

بقلم : د. مازن المبارك

تعاقبت أجيال الأمة العربية من أقدم أيام الجاهلية إلى عصرنا الحاضر واللغة حبل ممدود بينها ؛ يتسلّمه الجيل ممّن قبله من السلف ويسلّمه إلى من بعده من الخلف ، يمتد طرفه الأول في العمق الجاهلي ويمسك عرب اليوم بطرفه الآخر .

ولقد ترك كل جيل أثر ثقافته وعقله وفكره ولسانه وقلمه في ذلك الحبل الموصول بنفسه والواصل بين الأجيال ، وكانت تتغيّر منه عبر العصور ألوانه وكثافته وطريقة نسجه وفتله ، وكانت تضاف إليه في كل عصر ألوان تتفاوت أنواق أصحابها ، ولكنه بقي - على ذلك - الحبل المستمرّ المتين ، والمرآة التي تنعكس عليها بصمات تلك العصور واضحة في الألفاظ وتطور دلالتها وتركيب جملها وأسلوبها .

وظهرت في كل جيل أنواع من اللحن وعثرات في الألسن والأقلام ، كما ظهر في كل عصر لغويّون وقفوا في وجه اللحن والخطأ وتصدَّوا لبيان الصواب والتنبيه على خلافه سواء منه ما شاع على ألسن العامة وما عثرت به أقلام الخاصّة . وكان من هذه الكتب :

- لحن العامّة المنسوب إلى **الكسائي** (ت ١٩٢هـ)
- البهاء[1] **للفرّاء** (ت ٢٠٧هـ)
- إصلاح المنطق **لابن السكّيت** (ت ٢٤٤هـ)
- ما يلحن فيه العامّة **للسجستاني** (ت ٢٤٨هـ)
- لحن العامة **للمازني** (ت ٢٤٩هـ)
- أدب الكاتب **لابن قتيبة**[2] (ت ٢٧٦هـ)
- ما تلحن فيه العامّة **لأبي حنيفة الدينوري** (ت ٢٨٢هـ)
- الفاخر في لحن العامّة **للمفضل بن سَلَمة** (ت ٢٩٠هـ)
- الفصيح **لثعلب** (ت ٢٩٥هـ)
- لحن العامة **لأبي بكر الزبيدي**[3] (ت ٣٧٩هـ)
- ما يقع فيه التصحيف والتحريف **لأبي أحمد العسكري**[4] (ت ٣٨٢هـ)
- لحن الخاصة **لأبي هلال العسكري** (ت ٣٩٥هـ)
- تثقيف اللسان وتلقيح الجنان **لأبي حفص الصقلي**[5] (ت ٥٠١هـ)
- درّة الغوّاص في أوهام الخواص **للحريري** (ت ٥١٦هـ)
- تكملة إصلاح ما تغلط فيه العامة **للجواليقي** (ت ٥٤٠هـ)
- تقويم اللسان **لابن الجوزي**[6] (ت ٥٩٧هـ)
- وتتابع التأليف في هذا الموضوع حتى العصر الحديث ، فظهر :
- تذكرة الكاتب **لأسعد داغر**
- أغلاط اللغويين **لانستاس الكرملي**
- عثرات اللسان **لعبد القادر المغربي**
- المنذر في نقد أغلاط الكتّاب **لإبراهيم المنذر**
- إصلاح الفاسد من لغة الجرائد **لسليم الجندي**
- أخطاؤنا في الصحف والدواوين
- مسالك القول في النقد اللغوي[7] **لصلاح الدين الزعبلاوي**

منطلق علمي سليم

وما ذكرناه من كتب القدماء والمحدثين فإنما ذكرناه على سبيل المثال لا الحصر فنحن لا يعنينا في هذا المقال أن نؤرخ للآثار الموضوعة في هذا الباب ، ولا يعنينا أن نفنّد خطأً أو نبيّن وجه صواب ، **ولكن الذي نرمي إليه اليوم هو أن يكون للبحث في تمييز الخطأ من الصواب منطلق علمي سليم ، ينطلق منه الباحثون للفصل بين ما هو تطوّر لغوي وبين ما هو خطأ لغوي .**

وإذا استقام لهم الحكم في ضوء هذا المنطلق فلا يعنينا بعد ذلك أن يفرض التطور نفسه كما هو شأنه ، أو أن ينتشر الخطأ ويشيع مادام محكوماً عليه بالانحراف . ولقد رأينا الأجيال السابقة تتلقى تصويب العلماء للخطأ بالقبول ، وتدور المناقشات بين العلماء ، ويتتبع بعضهم أغلاط بعض ، وقلّ منهم من لم يَردّ أو يُرد عليه ... **ولكننا لم نر أحداً من عامة تلك العصور أو خاصّتها يتصدى لمقاومة هذه النزعة اللغوية الإصلاحية ، أو يهاجم القائمين عليها بحجة أنهم أعداء التطور حتى جاء جيل اليوم ، وهو جيل العجائب ، فظهر من يهاجم المدققين ويدعو إلى ما يشبه الإباحية في اللغة ويرى في كل ما يقال على ألسن الناس في الشوارع والأسواق لغة جديدة متطوّرة يصح الأخذ بها والقياس عليها ! وبدأنا نقرأ في بعض المجلات دعوة صريحة حيناً ومبطنة حيناً آخر إلى تشجيع الشعراء والكتّاب على استعمال الألفاظ الدارجة على ألسن العامّة ، أسوة بالقدماء الذين كانوا يقيسون على ما يسمعون !**

ضوابط البحث اللغوي

إنّ اللغة علم كسائر العلوم ، ولكل علم منطلق وأصول ومناهج وموازين فإذا اختلّ منطلق الباحث أو اختلطت أصول البحث عنده أو فقدت الموازين ضل الباحث وأضل القارئ .

وإن منطلق البحث في اللغة تخطئه وتصويباً هو أن يكون لدى

الباحث اللغوي ضابط يميز به بين مستويين مختلفين متداخلين أحياناً هما مستوى التطور ومستوى الخطأ ؛ أمّا الأول فهو تطور من صواب إلى صواب وأما الثاني فهو خروج عن أصل أو قاعدة إلى حكم لا يؤيده سماع مقبول ولا قياس سليم .

وهو خروج ضابطه أن استمراره يؤدي إلى ضياع الثوابت التي يقوم عليها النظام اللغوي وليس ضابطه كثرة السماع في المجتمعات الناطقة اليوم بالعربية .

الجديد بين القبول والرفض

إن فيما نسمع اليوم وما نقرأ جديداً كثيراً ، وليس كل جديد بمقبول ولا كل جديد بمرفوض ، ولكن الخطر أن يكثر الجديد المرفوض حتى يصبح سماعاً يقاس عليه ، وتصبح له القوانين التي تحميه ، وهي في أصلها قوانين جديدة فرضها خطأ شاع واشتهر .

وإن أحدث المدارس اللغوية في العالم اليوم تدعو إلى منع إنشاء جمل غير صحيحة لغوياً ، وترى أن الخلق والإبداع في اللغة إنما يكون في الصياغة الجديدة في إطار القواعد العامة للغة .

ونحن نرى أنه من هذين العاملين ؛ عامل الإبداع والتجديد ، وعامل المحافظة على الأصول ، يقوم توازن يكفل للغة تطورها وبقائها وهذان المعنيان جميعا يكوّنان معنى الخلود في اللغة .

وليس منا من ينكر أن اللغة كائن حيّ يسري عليه ما يسري على الأحياء من سنن التطور .

وليس منا من ينكر أن عربية اليوم على ألسن العرب وأقلامهم ليست كعربية الأمس في كثير من معاني ألفاظ وأساليب صياغتها .

ولكنّ منا أيضاً من يريدون أن تبقى العربية عربية بخصائصها الأصيلة وجوهرها ، وأن يكون تطورها كتطور الكائنات الحية ؛ تتطور في كثير من صفاتها ومظاهرها ولكنها لا تتطور بصفاتها التي هي بها وحدها كائن حي ، إنه التطور الذي يكفل استمرار الحياة والمحافظة على النوع . إن المواليد المشوّهة مهما تكثر ومهما نبذل لها من الرعاية لا يمكن أن نعدّها تطوراً نحو الإنسان الجديد ونشجع على الإكثار منها ، وكذلك شأن اللغة فيها الجديد تطوراً وفيها الجديد المشوّه . والتنبيه على الفصل بين الأمرين واجب لا يجوز التساهل فيه ولو تساهل فيه المفتون ، ولكن أرأيت لو سمي عدد من الناس بالأطباء فاجتمعوا وأقرّوا الشكل الجديد للمواليد المشوّهة أكان يسري على الناس رأيهم لمجرد أنهم سمّوا بالأطباء ؟!

إنّ كثيراً ممن يكتبون اليوم في ميدان اللغة مجاملون . وإن بعض الفتاوى اللغوية التي تصدر اليوم قد سبق أن نبّه عليه شيوخ اللغة في الجيل الماضي وحذروا منه .

إن للغة نظامها ومقاييسها ولها حركتها وحيويتها ولا يصح أن نقتل حركتها ونشل تطورها باسم المحافظة عليها ، كما لا يجوز أن نخرج على كل نظام ونرفض كل قياس باسم التطور .

قانون يحمي الخطأ !!

وليس مقياساً صحيحاً أبداً في مجال اللغة أن يصبح للخطأ الشائع قانون يحميه . وما أجمل ما رواه **ابن سلاّم**[8] حين قال : « قال قائل **لخلف**[9] : إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك . قال : إذا أخذت درهماً فاستحسنته ، فقال لك الصرّاف : إنه رديء ، فهل ينفعك استحسانك إيّاه ؟! »[10] .

إنّ شرّ ما تبتلى به المجتمعات والأمم أن يصبح فيها للخطأ قانون يحميه . ففي كل مجتمع شذوذ واستقامة ، فساد وصلاح ، خطأ وصواب ، ويبقى المجتمع مع ذلك بخير وعافية إذا بقي الحكم على الفساد والشذوذ والخطأ بأنه انحراف عن الجادّة وخروج عن الصواب ، **ولكن البلية أن يكثر الخطأ ويشيع وأن يستمرئه الناس ويألفوه ثم تأتي الطامّة فيصبح أمراً يحميه القانون !**

وقل مثل ذلك في كثير من الأمور التي كان الناس ينظرون إليها . على أنها منكرة أو شاذة أو مخالفة سواء في الدين أو الأخلاق أو الاقتصاد ثم لم تلبث أن عمّت وشاعت فصدرت لها التشريعات التي تحميها والأمثلة على ذلك كثيرة في مجتمعات الشرق والغرب . وليست اللغة إلا أمراً من هذه الأمور التي وقع فيها الخطأ ثم شاع وانتشر حتى أصبح الخطأ مشهوراً وبات الصواب مهجوراً ، وكان من واجب المختصين أن ينبهوا على الخطأ ويطالبوا بالعودة إلى الصواب ... وهم حين يعلنون الحق لا يضيرهم أن ينعتوا بالمحافظة أو غيرها من حديث « الألقاب » .

ومازال على الباحثين اليوم أن يفرقوا بين مستوى التطور ومستوى الخطأ والصواب فإن بينهما فرقاً خطيراً لابدّ من الوقوف عليه ليكون فيصلاً في الحكم بين ما نأخذ من مستحدثات اللغة وما ندع ، وإذا كنّا في الماضي ننبّه على الخطأ فنحن اليوم نحذّر من « الخطر » . وإن الخطأ لا خطر منه مادام معروفاً أنه خطأ ، ولكنه إذا شاع وكثر ، وظنه بعضهم سماعاً ، فقاسوا عليه ثم دعوا إلى حمايته وصياغته قانوناً وتشريعاً فذلك هو الخطر الذي يجب ألاّ تضلّ به الأقلام ولا تزيغ به الأفهام .

الحواشي

(١) البهاء (وقيل : البهي) كتاب للفراء قيل إنه أصل « الفصيح » لثعلب . وانظر كتاب « أبو زكريا الفراء » للدكتور أحمد مكي الأنصاري ص ١٧١ وما بعدها .

(٢) صدرت أحدث طبعاته في بيروت عام ١٩٨٢ بتحقيق السيد محمد الدالي .

(٣) حققه الدكتور عبد العزيز مطر وصدرت طبعته الأولى في الكويت عام ١٩٦٨ والثانية في القاهرة عام ١٩٨١ .

(٤) حققه الدكتور السيد محمد يوسف وراجعه الأستاذ أحمد راتب النفاخ وصدر عن مجمع اللغة العربية بدمشق عام ١٩٨١ .

(٥) حققه الدكتور عبد العزيز مطر وصدر في القاهرة عام ١٩٦٦ .

(٦) حققه الدكتور عبد العزيز مطر وصدر في القاهرة عام ١٩٨١ .

(٧) صدر في دمشق عام ١٩٨٤ .

(٨) ابن سلاّم هو محمد بن سلاّم الجمحي صاحب طبقات فحول الشعراء والمتوفى سنة ٢٣١هـ .

(٩) هو خلف الأحمر المتوفى سنة ١٨٠هـ .

(١٠) طبقات فحول الشعراء بتحقيق العلامة محمود محمد شاكر ٧/١ .

طريق الهدى

البراد .. والعذاب

•• هل يمكن أن يكون هذا « البرد » عذاب ؟

م . م . م . م . الكويت

• ليس من اللازم أن يقف على الحقيقة كل أحد حتى يؤمن بها ، أو يقر بوجودها .. فلو كان الأمر كذلك لتخبَّط العقل جهلاً منه بنفسه .. لأن العقل يتخطَّى حدود الحس ، وحدود النَّظر المجرد .. فلا يمكن مع هذا أن يكون كذلك .

ولهذا فإن الإنسان قد يخطئ ويقصد الخطأ إما ظاهراً أو باطناً .. وقد يكذب أو يخدع أو يموِّه .. لكن العقل هنا دوره بيان حقيقة الحاصل .. فالقلب من معانيه « العقل » يأمر وينهي .. لكن هوى الإنسان وشيطانه يغويانه نحو الهلاك .. ولهذا قال تعالى ﴿ **أم تأمرهم أحلامهم بهذا بل هم قوم طاغون** ﴾ فالأحلام « العقول » تأمر صاحبها بالخير وترك الشر مالم يكن الإنسان ذا انتفاع مادي .

وإذا خلصنا إلى هذا فإن من المعتبر جداً أن العذاب لا يتخذ صورة مُعينة وكفى .. وقد قال تعالى : ﴿ **وما يعلم جنود ربك إلا هو** ﴾ ثم قال : ﴿ **وما هي إلا ذكرى للبشر** ﴾ .

فالعقل يدرك وقد يفقه صاحبه هذا أن الذنوب سبب للعذاب .. خذ مثلاً على ذلك هذا (**البرد الشديد**) فهم يقولون إن سببه نجم معروف (كذا ؟!) أو هي موجة شمالية فعلت وفعلت وكذلك الأمر بالنسبة للحر .. إلخ .

وهناك فرق كبير بين « **السبب** » و« **العلة** » فإذا وقفنا على السبب فإن العقل يفقه العلة .. أو يجب أن يفقهها .. وهي الذنوب لأنها علة حصول البلاء والعذاب والفقر .. إلخ .

فإذا أدركنا كل هذا ووقف عليه العقل فإما أن يتنبه وإما أن يسير في البطر والغي فيأخذه الله على حين غرة وقد أعذره من قبل .

نسبة الكحول

•• ما حكم الشراب الذي منه نسبة قليلة جداً من « الكحول » جعلت فيه ؟

م . م . ل . و - ج . م . ع . سوهاج - مصر

• الكحول المقصود به في السؤال هنا هو « المسكر » والذي يدخل اليوم في بعض المشروبات كالبيرة والعصيرات .. ولعله يدخل أحياناً في بعض الحبوب والحقن المهدئة .. وتختلف نسبة الكحول بين مشروب وآخر .. وبين دواء ودواء .

والذي أفهمه من الدليل أن المشروب وسواه إذا خالطه كحول ولو بنسبة قليلة جداً فإنه حرام لما ورد في الحديث الصحيح (**ما أسكر قليله فكثيره حرام**) .. ولا أعلم خلافاً في هذا الموضوع .. والله أعلم .

الطَّواف .. والاستدانـة

•• إذا طاف المعتمر مبتدئاً بالركن اليماني ناسياً .. فهل طوافه صحيح ؟

•• إذا استدان رجل مالاً قدره ألف دولار لكنه لم يسدد هذا المبلغ لقلة ذات يده في الوقت المحدد .. وبعد مدة أعاد المبلغ ومعه خمسون دولاراً فهل تصح هذه الزيادة ؟

نهى . س . ط الدوحة - قطر

• السلف والدَّين بدون فائدة أو زيادة كل هذا من باب « **التعاون على البـر** » ، و« **التعاون في الخير** » .. وفي هذا أجر عظيم .

وما تسألي عنه ياأخت : **نهى . س . ط** هو نوع من « **الربا** » سواء شُرطت هذه الزيادة أو لم تشرط لكنها في حال الشرط أشد تحريماً لأن هذا هو : « **الربا .. الجاهلي** » الذي اتخذ صوراً عديدة مختلفة اليوم كما هو الحال في (**البنوك**) **الربوية** .

فلا يصح أن يزاد على المبلغ المأخوذ سلفاً (قرضاً حسناً) بل يُعاد بعينه .. ويُدعى لصاحب المعروف .

وأما الجواب على السؤال الأول : فإن « **الطَّواف** » ابتداءً من **الركن اليماني** لا يصح .. فالطواف يبدأ من « **الحجر الأسود** » فيتسلَّم الحجر ويكبِّر .. أو يشير إليه إن شق عليه استلامه وتقبيله .. ويبدأ الطواف ؛ سبعة أشواط .. ويدعو بما ورد أو بما يحضره من خير وصالح الدعاء الموافق لما جاء به الرسول ﷺ .. وصح به الخبر عنه عليه السلام .

وعلى هذا فيعاد الطواف من جديد ابتداءً من « الحجر الأسود » لأن الطَّواف ركن لا يسقط بحال .. والله أعلم .

إيراد الحديث الضعيف

•• أنا رجل مرشد متطوع .. فهل يصح لي إيراد الحديث الضعيف في حال عدم استحضار دليل صحيح ؟

علوان راتع سجوان البليلي
البحرين - المنامة

• الإسلام جاء بالحق وقام به ودل عليه بنص صحيح .. وكل ما يؤدي إلى الحق يجب أن يكون في قوته مما ورد وثبت .

والذين يعظون الناس عن طريق القراءة كالمحاضرات والارتجال .. يجب عليهم التفقه قبل الكلام والوعظ والدعوة .. خاصة فيما يتعلق بالتوحيد الذي هو حق الله على العبيد .. وكذلك الأحكام المبينة للحلال والحرام .

أما الوعظ العام كالتحذير .. والإرشاد .. والتنبيه .. فإن على الواعظ أن يُلزم نفسه بحفظ (الآيات والأدلة الصحيحة) وهي قليلة جداً ..

فتاوى لفضيلة الشيخ
د. صالح بن سعد اللحيدان

مع الاطلاع القليل على ما تدل عليه من الأدلة ككتب (**ابن الجوزي .. وابن تيمية .. وابن القيم .. ومحمد بن عبد الوهاب .. وكتب المودودي .. والندوي .. وعبد العزيز البدري**) .

أكل « الجلالة »

•• ورد في بعض النصوص النهي عن أكل (الجلالة) فهل يعم هذا النهي : الغنم والماعز ؟؟

سلمان علي ـ الأردن ـ ناغور

• ورد في هذا عن ابن عمر رضي الله عنهما قال : « **نهى رسول الله ﷺ عن الجلالة وألبانها** » أخرجه الأربعة إلا النسائي وقال الترمذي حسن .

والجلالة هي الحيوان الحلال كالغنم والماعز والإبل والبقر والجاموس والغزال والدجاج والبط .

والمقصود (بالجلالة) هي التي تأكل عذرة الإنسان (برازه) مثل التي تترك في الأزقة والمزابل والمزارع العامة التي هي مظنة للبراز والبول من الإنسان والحيوان المستأنس كالقطط والكلاب ونحوها .

وقد **ذهب** كثير من **أهل العلم إلى تحريم أكلها** وكذا ألبانها وهو مذهب **ابن حزم** رحمه الله وهو ظاهر الحديث **وكره : أحمد وأبو حنيفة والشافعي أكلها** وقالوا لا تؤكل حتى **تحبس أياماً** تذهب معها نجاسة لحمها بما تتغذى به بعد ذلك من طيب العلف .. ولأحمد ابن حنبل رحمه الله في رواية له **وكذا الثوري** رحمه الله إلى تحريم أكلها كما هو لفظ ظاهر الحديث .

قلت : وحسب اجتهادي وما تقتضيه لغة العرب أن **النهي** هنا **مراد به التحريم** ولا يعدل به إلى غيره بقياس آخر فالدليل هنا هو الأصل **وأرى** كما هو رأي ابن عمر رضي الله عنه وسواه **أن « الجلالة » تحبس أياماً ثم تؤكل بعد ذلك** .

وقد أيد الطب الحديث أن الحيوان الذي يعيش على القاذورات يسبب بعض الأمراض للإنسان وإن كان الحيوان ذاته لا يتأثر بها .

والذين قالوا : إن النهي للتنزيه وليس للتحريم لم أر لهم حسب إطلاعي القليل دليلاً فيلزم على هذا الأخذ بدليل ابن عمر رضي الله عنه وأرضاه .

الغضب .. والحكم

•• من طبعي وخلقي الغضب ولكنني واسع الاطلاع أفهم المسائل العلمية المطروحة وغالب حكمي جيد ـ حسب نظري ونظر من يحضرون الجلسات التي أفصل فيها ـ فهل يؤثر الغضب في الحكم ؟

ضيف . م . م . ل . ـ أفريقيا

• **الغضب صفة نفسية** لازمة إذا كانت طبعاً وهي حرارة في الدم ثم هيجان في الأعصاب ومراكز الإحساس ، **والغضب مذموم** لأن نتيجته سيئة ويمكن **تخفيفه على مراحل** :

١ ـ مراقبة النفس جداً .
٢ ـ استشعار خطورة أثره .
٣ ـ دوام الذكر .
٤ ـ دوام الوضوء .
٥ ـ الجلوس حال الحكم بتواضع ولين جانب وسكينة .
٦ ـ التعوذ بالله من الشيطان .

والمداومة على هذا ذو أثر نافع بإذن الله تعالى وقد جُرب هذا فأفاد أناساً كثيرين ، وقد جاء **النهي** شديداً في **أن يحكم الحاكم حال الغضب** وهو ما ورد عن أبي بكرة رضي الله عنه قال : سمعتُ رسول الله ﷺ يقول : « **لا يحكم أحد بين اثنين وهو غضبان** » ولفظ (أحد) نكرة فيعم النهي كل من ولى ولاية صغيرة أو كبيرة حتى الأب مع ولده .

وسعة الاطلاع وفهم المسائل العلمية يجب أن يكون أمرها **دافعاً للانفتاح النفسي** البعيد ونظر العواقب جداً ، **والغضب يؤثر في الحكم** إذا تأثر به ومثل هذا ظاهر لأن **الغضب يولد العجلة** كما يولد الحيف ويولد الانتصار للنفس وهكذا ، لكن سر على بركة الله ، وراقب النفس واجعل منها صديقاً حنوناً وفياً وطالع سير النابهين الأولين .

نذر المعصية

•• نذرت أن أزور قبر السيد البدوي وأذبح عنده فهل أفي بنذري أ م لا حيث قال لي بعضهم لا تفعل ذلك وأنا قد نذرت ؟

م . م . م . أ . ـ مصر

• النذر هو إلزام النفس شيء من غير أن يكون واجباً قبل ذلك .

وأصل **النذر** أنه **قربة إلى الله تعالى** وطاعة **وهو عبادة** من العبادات ، **وندرك هذا نذر معصية** وعبادة باطلة لأن زيارة القبر بعينه باطلة وأبطل منها الذبح عند القبر **وقد ورد في صحيح مسلم** رحمه الله من حديث عمران رضي الله عنه « **لا وفاء لنذر في معصية** » **ومثله في البخاري** عن عائشة رضي الله عنها .

من المكتبة السعودية





★ حمزة إبراهيم فودة ★

• الكتاب : لحن قلب (ديوان شعر)

• المؤلف : حمزة إبراهيم فودة

• الناشر : المؤلف نفسـه

الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م

ما أكثر الشعراء في المملكة ، وما أقل من تنطبق عليهم شروط الشاعر المفلق ـ وهو أحد أربعة أنواع حددها قدماؤنا ـ يصدر عن أصالة ويستقلّ بشخصية لا يُنازَعُ فيها . ولقد حكى المرزباني في موشحه أن إسحاق ابن إبراهيم الموصلي أنشد أبا عبيدة معمر ابن المثنى أبياتا لبعض الأولين ، فسأله أبو عبيدة : أترى فيها مثلا أو معنى حسناً ؟

فأجاب إسحاق : لا

فقال أبو عبيدة : من جعلك حامل أسفار ؟

وببساطة وفي حدود فهمنا للشعر من حيث هو قضية معرفة وإثارةٌ جمالية ـ وقد استعاض أبو عبيدة عنها بالمثل والمعنى الحسن ـ يتعبنا كثيراً ذلك النظم القاصر تفعيلياً أو بيتياً ، ويجعلنا نواجه أصحابه بما يؤلم أو حتى بما يونس . وربما نشير بطرف غير خفي أمامهم إلى عروة بن الزبير وهو يطلب من ابنه المتشاعر أن ينشده شيئاً من نظمه ، فأنشده حتى بلغ ما يريد من ذلك فقال له : يابنيّ ، إنه كان شيءٌ في الجاهلية يقال له الهزروف بين الشعر والكلام ، وهو شعرك .

وفي رواية أخرى يقدمها المرزباني أيضا في الموشح أن عروة قال لابنه عبد الله : يابنيّ ، إنه كان يقال في الجاهلية للناقص قائمة « الهزروف » وهو شعرك هذا .

وثالثة أنه قال : إن العرب تسمي الناقص القائمة من الدواب التي تمشي على ثلاث قوائم « الهزروف » فشعرك هذا من الهزروف !

لكن لماذا هذا كله ونحن نقدم « لحن قلب » لحمزة إبراهيم فودة ؟ .

أولا لأننا نثني على الشاعر المجيد فقط ، وثانياً لأننا نشجع الطلعة وإن لم يزل في أول الطريق ، عقله ينفذ في شعره طالما نظر إلى غيره مقلداً ، ولا نقول ناقلاً حتى لا يسقط ذلك الطلعة في زمرة المرفوضين .

ونحن لو كنا نرفض حمزة إبراهيم فودة لما خلصنا من قالة أبي عبيدة : من جعلك حامل أسفار ؟

ولو كان حمزة من الناقلين الناقصين لاستحق أن يحسب على الهزروفيين ولضننا عليه بالتشجيع . والحق أن حمزة كان أميناً معنا عندما استكتب لمقدمة ديوانه هذا ـ وهو الثاني في حياته ـ من لا يكذب فقال « ... قرأت الديوان فوجدت أن بين جوانح صاحبه بذوراً شعرية تحاول أن تتنفس » .

وهذه هي الحقيقة أولا وأخيرا ، نبّه إليها الشاعر المفلق محمد حسن فقي ليتمكن من أن يقول بعد ذلك إن لحن قلب « واعد بمستقبل شعري مرموق وصاحبه في طريقه إلى النضج والتكامل والبروز » ص (١١) .

غير أن المستقبل المرموق لايبدو قريبا في نظرنا ، فقد مرت عشرون عاما على إصدار ديوانه الأول ، وتمرُّس عقدين على الشعر أو على نظم الشعر يكفي لتكوين الشاعر المفلق ـ إذا ولد موهوباً ـ ويحتاج غيره إلى كل عمره فلا ينضج قط ولا يتكامل ، وأما حمزة فهو بين بين ، وبتوسع أقرب إلى الإجادة .

وتصلنا هذه الحقيقة بنحو أو بآخر إلى سؤال الشاعر : لماذا لم يرتب قصائد « لحن قلب » ترتيباً كرونولوجياً ؟

ألا يعلم أن هذا الترتيب لابد أن يبين خطوات الشاعر مرحلة مرحلة نحو التقدم الناضج ؟

ولقد تجلى على الديوان عندما خلط الهزروفي بالجيد بإسقاط التواريخ ، لأنه لم يعطنا الفرصة لنقول إن هذه بداية وتلك تالية وتينك غير الثالثة التي جاءت في إحدى الصفحات المتأخرة من الكتاب ، ولو فعل لكان حكمنا على معاناة الشاعر صادقاً ومرتبطاً بالتاريخ أيضا .

ومن ناحية أخرى نرى أن حمزة إذا ظل يتخذ أباه الذي يحترمه نموذجاً لشاعره الأصل حتى نُقلّده فناً وإخراجاً للديوان ـ بتهميشات وتصنيفات غير دقيقة غالباً ـ فلن يتقدم أبعد مما وصل إليه . ذلك أن الشعر الصادق يقتضي القراءات المتنوعة ، واستحضار كل النماذج المتفوقة في التراث الإنساني ، مع خروج تام من دائرة التقليد ، وابتعادٍ واسع عن تقريظ الأصدقاء الذين لا يعرفون قيمة أن يقع الشاعر تلقائياً على القافية المناسبة التي تجعلنا نحس أنها جزء من الحشْو وتقتضيه العروض ، بغض النظر عن دور الرويّ فيها !

وعلى أية حال أمامنا تجارب حمزة كلها ممثلة في تسع وستين قصيدة ومقطعة ، وقد وزّعها الشاعر على ثلاثة أقسام غير جامعة مانعة ، أولها « قطرات من دموع » ص ص ١٩ ـ ٤٣ ، وثانيها « مع الحياة » ص ص ٤٧ ـ ٩٥ ، وثالثها « مع القلب ، أحاسيس وعواطف » ص ص ٩٩ ـ ١٤٥ » . ماعدا المقدمات والتعليقات التي ذَيّل بها الشاعر مجموعته إلى الصفحة ١٦٩ ، والصفحات الفراغ التي شكلت من الهندسة الفارهة في الإخراج .

ومن الواضح أن الشاعر اعتبر نفسه في هذا التصنيف الذي افتقد الترتيب الزمني مؤدياً لرسالة أراد أن يقصرها على صياغات متفاوتة « ربما تكون عصارة قلب يتغنى بألحان ندية شذية » كما يقول (ص ١٥) . وهذا أخطر هدف محبط يختاره شاعر مرشح للبروز ، وبخاصة عندما يطيل في مثل « في قارب الحياة » والإطالة قيمة جمالية تحسب للشاعر الفحل عند القدامى !

ولعل حمزة من هنا يعطينا الحق فيما أفسد فيه المعنى وأخل بالبناء الفني أن نقول : نحن نرفض تماما أن يسجل أقواله :

• أدير بعينيّ أشلاء فكري

من المكتبة السعودية





★ محمد عمر توفيق ★

تذوب حيارى بطوق الفضاء
دعوني أتيه وحسبي فؤاداً
تناول حينا رحيق قضاء

(ص ٥٥)

• ولقد عبرت بغاية ووسيلتي
في الصدق بالإخلاص بعد تفانيا
فالصبر يقهر كل أحقاد الورى
والصبر يكسر كل قيد دانيا

(ص ٦٥)

• ذكريني بفؤاد قد مضى عبر الوريد

(ص ١٠٣)

• ولو أنني أحيا لأرضي موطني كلّ الرضاءِ بعزيمتي وبساعدي وهما العزيز من الدواء وبعزتي أمحو الهوان وعزتي ظلت ردائي وبعزتي أرجو الكرامة أينما أرضت إبائي لكن آمالي وأحلامي صباحي أو مسائي لما تزل في أضلعي وكأنها أضواء نائي

(ص ١٩)

• وهو الذي أضناه سهد في الهوى قد يُعشقا
حسبي أذوب بلوعةٍ منها ألوّح مشرقا
وأغار من أنفاسه نسما وأدنو مغرقا
وأكاد من لهف عليه كمن زوى واغرورقا

وهذا قليل من كثير ، أم يريد حمزة أن يظل ـ غير واع ـ رافضا أن يكون خارج الشعر ، وجزءا من المعاناة الأصيلة ؟

★ ★

• الكتاب : من ذكريات مسافر ..
(الجزء الثاني)
• المؤلف : محمد عمر توفيق
• الناشر : تهامة جـدة
الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ/١٩٨٦ م

سبق أن قدمنا الجزء الأول من تلك الذكريات ، وفيما قلناه عن الأسفار ـ يومذاك ـ لا يوفيه حقه قولُ الشاعر « سافر ففي الأسفار سبع فوائد » وبخاصة إذا كانت الفوائد خمساً فقط في رواية أخرى ، وعلى ما في تلك الذكريات من طابع ذاتي فإنّ المرء لا يسعه إلا أن يجد فيها ضرباً رائعاً من الموضوعية .

فهناك أولا الصدق ، وهو قيمة جماعية وإن يكن الفرد مبدأها .. وحتى لو تسلّل الفنّ إلى الصدق فينحرف به وفق جماليات التعبير ، فسوف يظلّ باقياً أثره العام ، نعني إثارة تفكيرنا حتى وإن يكن من قبيل رحلات السندباد أو جاليفر ، ولا نقول ابن بطوطة ولا ابن جبير لغلبة الموضوعية عليهما على طول الخط.

ونجد بعد الصدق قيمةً موضوعيةً أخرى قد وفرّها الكاتب محمد عمر توفيق ، وهذه القيمة هي المعرفة .. نقصد المعلومات التي يفضي بها بغير انبهار ولا تهويل ، وتنقسم عنده إلى قسمين : أولهما يدخل في صميم الوصف التسجيلي، وتغلب عليه الحيادية بوجه عام ، إلا إذا شفع المؤلف وصفه بتعليق شخصي يشبه ما صدر عنه في بوخارست المتقشفة « تقدُمُ الطبّ والعلاج في بلادٍ أرقى لايمنع تهافت الناس أو بعضهم على التماس العلاج أو الشعوذة في بلد أدنى .. كيف إن كان العلاج مما يعيد الشباب حسب ابتكار أنّا أصلان » ص ٦٢ .

هذا هو القسم الأول من المعرفة ، وأما القسم الثاني فهو رَصدُ التيارات الفكرية التي تسود العالم ـ عن طريق ما زاره منه في أسفاره ـ على أساس أنها ردّ فعل لحركة الحضارة التي لم يعد خيرها أو عائدها مجدياً .. من ذلك ظاهرة أفلام الرعب وعلاقتها بهَوَس نفسي مناطه الخوف المبالغ فيه « كيف ولماذا تعشق النفس أو تهوى ما يخيفها ؟ ربما لممارسة تجربة الخوف في مواجهة ما يخيف لو كان عياناً لا في مجرد فيلم ـ فيلم عن دراكولا شاهده ـ ينشر الرعب بوقائع من نسج الخيال .... أو لعلّ في عشق ما يخيف شيئاً من مزاج الشرّ وهوايته في الإنسان » ص ٩ .

وكم كنا نودّ لو أنه تطرّق إلى أفلام الفيديو التي اقتحمت بالفزع الأكبر كلّ بيت لتستأثر بأقطابنا وتطحنا طحنا « مدينة الموتى الأحياء » و « المنزل » و « الطفيلي » و « أكلة لحوم البشر » ألا يكون ذلك بدوره ردّ فعل للأفلام السينمائية والتليفزيونية التي دأبت على اجترار عواطفنا بوقائع الحبّ الخائب ومغامرات المقامرة والتجارة المشبوهة والمضاربات المدمرة والإقطاع الملعون ؟

على أننا نستطيع أن نتبيّن بعض التيارات الأخرى ، الفكر الإسلامي مثلا في مواجهة الديانات الأخرى والإلحاد ، التورّط في الماديات التي تفننت أوروبا في تقديمها والترويج لها ـ وهنا تلعب إسرائيل دوراً مؤثراً ـ خَلْفَسة بعض إخواننا العرب بالشعر المنفوش والأقمصة المزركشة والأزياء المهرجلة يسعون بها في عوالم جادة ـ غالبا ـ فيشكلون ظاهرة « لا تشجع على التعارف فضلا عن تعاطف القلوب » ص ٤٤ ترى أهذه فلسفة عصر ؟

هذا ويمكن أن نضيف في هذا المجال ـ مجال الذاتية الموضوعية ـ عنصر الإثارة المفيدة .. ويبدو أن هذا العنصر ضروري جداً في أدب الرحلات ، تماما مثلما هو ضروري إثارة الخوف الهادف أو الإشفاق المحسوب في التراجيديا وإثارة الإعجاب في الملحمة .. وقد نجح محمد عمر توفيق من غير شك في تحريك عواطفنا وفكرنا إزاء ما يصطرع العالم به من شدّ وجذب نحو الماركسية ـ مثلا ـ وديموقراطية الغرب ، نحو الدولار الغول ، نحو بنية الحركة العامة للحياة بين التدين والإلحاد أو الشك المتردد أو العدمية التي تبدو حركتها لا ورائية ولا أمامية لأنها بين بين .

بهذا ونحوه يشدنا كاتب الذكريات ـ في الجزء الثاني من ذكريات مسافر ـ إلى أربع رحلات كبيرة يفرع عليها ـ رحلات أصغر متشابكة : الرحلة الأولى من لندن إلى الشرق الآسيوي بدءاً

من المكتبة السعودية





★ طاهر عوض سلام ★

بطوكيو المزدحمة المتألقة المملة ، وانتهاء بالفلبين عبوراً بهونج كونج ومانيلا وسيدني ثم مغادرة إلى برايتون التي تبعد عن لندن بنحو سبعين ميلا .

والرحلة الثانية الكبيرة وقد اعتاد صاحبها ـ كالسندباد تماما ـ أن يشدّ الرحال ويحطها كأنه « موكلّ بقضاء الله يذرعه » تبدأ من لندن أيضا إلى أوروبا الشمالية بدءً بكوبنهاجن المدينة الراقية وانتهاء بأوسلو عاصمة النرويج عبوراً ببلاد اسكندينافية أخرى .. ويغلب على هذه الرحلة الدَهَشُ بوجه عام ، أو الإحساسُ المثير بالمفارقة التي يراها دائما حتى في برامج هواة السهر التي يقدمها التليفزيون « يرقى الوعي في بعضها إلى درجة الانحطاط » ص ٤٨ .

والرحلة الثالثة بدورها تبدأ من لندن وتتجه إلى وسط أوروبا وجونبيها ، وتتخل ضمنها رحلة جانبية من جدة إلى يوغوسلافيا ، وأخرى من لندن ـ مرة ثالثة ـ إلى ترونتو بكندا .

وأما الرحلة الرابعة فمن جدة أواخر عام ١٩٨٢ م إلى كوبنهاجن ومنها إلى ميامي على الطائرة الاسكندينافية عبوراً بأثينا ولندن وبرايتون ثم عودة إلى لندن التي كانت يوم وصلها تدب بين أكوام الثلج ، ولقد عبر وهو على متن الطائرة الجامبو فوق مثلث برمودا المرعب .. وهو ما يقال فيه ما يقال عن فقد الطائرات والبواخر فيه ، بلا سبب ظاهر أو معقول « وما هناك تفسير لهذه الظاهرة المحيّرة إلا أنها من محجّبات القدر » ص ١٢٩ .

وبعد العودة من ميامي يشدّ الرحال إلى استوكهولم حيث يلتقي بصديقه الكاتب محمد خوقير ، ثم ينهض إلى ماربيا عابراً مدريد وملقا « كل شئ في ماربيا قد يذكرني بماضي العرب وبأنهم كانوا هناك .. حتى الأسماء التي يلوح أنها عربية الأصل ، حرّفها النطقُ والتداول ... إنني أطلّ على جبل طارق من بلكونة الفندق ولا أشتهيه ، لا أشتهي دخاناً اسمه التاريخ » ص ١٤٧ .

وتنتهي الذكريات ، أو يستريح ـ مؤقتا ـ قلم دُرّب على الوصف الممتع والسرد الآسر الطريف .

★ ★

• الكتاب : عواطف محترقة (رواية)
• المؤلف : طاهر عوض سلام .
• الناشر : الدار السعودية للنشر والتوزيع . جدة . ط (١) ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م . (٢٢٢ ص) .

منذ البدء نقرر أن المؤلف (طاهر عوض سلام) في رواية [عواطف محترقة] عرض أفكاراً أساسية ـ في المنطقة التي جرت فيها أحداث الرواية ـ عرضاً مباشراً ، يمكن للمقال الاجتماعي أو الذاتي أن يعرضها ويحقق الغاية ذاتها وهي : موقف المسلمة من الحب ، والحذر من الوقوع في الزلل . هل يمكن للحب أن يجتمع في ظلال الدين ، أو ثمة مزج بينهما ؟ وهل هناك مثالية في الحب ؟! . ثم الزواج ورأي الإسلام فيه ، وتقاليد المجتمع . ونظرة للزواج بالأجنبيات وكلفته الرخيصة .

كما أن من الأفكار الأخرى التي طرحتها الرواية طرحاً مباشراً بلا مقدمات أو تمهيد فني ، هي : فكرة الفلاح والأرض وخدمتها ، والفرق بين فلاح اليوم وفلاح الأمس ، ودور الحكمة « بتشجيع المشاريع الوطنية الإنتاجية » . والكلام عن المصايف المحلية ، والتساؤل عن عدم اهتمام الناس بها ، والاهتمام بمصايف « بعيدة تنفق فيها مئات الملايين من الريالات » .

هذا من جهة ؛ ومن جهة ثانية فإن الرواية ، تتميز بكثرة شخوصها وتشابهها في الميول والهموم والمثل وإن شطّ الخال (عبد الله) عن الدائرة المثالية التي يتحرك ـ من خلالها ـ الأبطال كلهم .

وإن كثرة الأبطال المتشابهة ، تجعل القضية أو الفكرة التي تعالجها الرواية غائمة ، والأحداث عادية تكاد كلها تدور حول الخلافات والهموم العائلية .

ولقد عرض علينا المؤلف مواقف كثيرة ، وتصرفات عديدة ، لأبطاله تنتهي أكثرها بفيض الدموع أو الإغماء الصحي والنفسي .. يعرضها وهو مقتنع بمعقوليتها ومجاراتها للمنطق في حدود نظرته للأمور نظرة خاصة .

لذلك لم يحس القارئ بهموم كبيرة يعاني منها أبطاله ، وإن كانت ثمة هموم فهي في نفس الكاتب الذي ضن بتوصيل مشاعره وتجربته الفنية والإبداعية لعالَم المتلقي .

إن التعبير عن العواطف والحب ، والعلاقات الإنسانية ، أمور لها وقعها الطيب دوماً في نفوس الفتيان والفتيات إذا استطاع الكاتب نقلها بكامل حرارتها وصدقها .

ويمكن القول إن مثل هذه الأعمال التي يكتبها أمثال طاهر عوض سلام تعكس صوراً اجتماعية لعادات وتقاليد سادت في مناطق المملكة العربية السعودية فأصبحت تشكل جزءاً من تاريخها الاجتماعي الذي قد يستفيد منه الباحث الاجتماعي في المستقبل حين تصبح هذه العادات والتقاليد « ذكرى » بمرور الزمن .

والمؤلف قد نهج في رصده لهذه العادات نهجاً واقعياً أبعده عن القوالب الروائية الفنية التي شاعت خلال المرحلة الكلاسيكية للفن الروائي .. ولا ننكر الجهد الذي بذله والمتمثل في تسجيل نماذج من الحياة الاجتماعية في منطقة جيزان تسجيلا غلب عليه أسلوب المباشرة والتقريرية .

★ ★

• الكتاب : الوظيفة حبيبتي (قصة طويلة)
• المؤلف : هادي أبو عامرية .
• الناشر : مطابع دار البلاد ـ جدة . ط (١) ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م (١٤٦ ص) .

يقول الكاتب في مقدمته إن أحداث هذه

من المكتبة السعودية



الأقصوصة كانت في عام ١٣٨٩ هـ ، وقد عايشها لصلة صداقة تربطه بأحد شخوصها ، إذ كان يسمع منه ويدوّن في قصاصات ورق للتسلية والتندر في سمرهم ثم يعثر عليها مصادفة عام ١٤٠٣هـ ويحول مقتطافتها إلى أقصوصة ، ويعرضها على صديق يشجعه على طباعتها .

وإذا كان الكاتب يصرّ في مقدمته على أن ما قدمه هو أقصوصة ، فإن الواقع غير ذلك ، لأننا إزاء أكثر من عشر شخصيات ، وأكثر من ثلاث منها تشكل شخصيات رئيسية في القصة . كما أن تلك الأحداث امتد بها الزمان الذي طال عدة سنوات وإن كانت مجرياتها تدور في مكان واحد هو (بنك الإنماء بجدة) ؛ قد تنتقل أحياناً لمقهى أو شقة أحدهم .

كما أن ما يسجل من وقائع يومية (جذاذات) للتندر والتسلية ساعة حدوثها ، ثم تحول أو تنقل كما هي بعد أكثر من ثلاثة عشر عاماً لا يمكن أن يكون هذا السجل عملاً قصصياً . لأن الكاتب يظن أن كل مانقله عن الواقع كما هو يشكل مادة قصصية أو فناً قصصياً ، كان عليه أن يقوم بعملية اختيار أو اصطفاء لمادته ، فينتقي منها ما يصلح للعمل الفني ، فليس كل ما يقع في المجتمع أو يدور بين الموظفين في دوائرهم من حوار وأحاديث يصلح للفن .. فإن كان يصلح للأخبار الصحفية فإنه يمتنع ذلك في مجال الفن .

فكل الحوادث والوقائع في القصة عن مصرف الإنماء في جدة ، وعن هموم موظفيه الكبار والصغار التي لا تتعدى التثبت في الوظيفة والترقية والزيادات والوصول إلى مراكز أفضل . ولا غبار على هذه الهموم لو جاءت مقنعة ومجسدة بصياغات أدبية وفنية ، وإنما تحولت تلك الهموم إلى أحاديث يومية غير مشوقة ، وإلى تفصيلات لا حدود لها عن طبيعة العمل المصرفي وبخاصة في قسم الحسابات و(كروت العملاء) ووصف لها فهي « عبارة عن كروت مقواة ملصق بها أوراق بيضاء مكربنة وعلى كل كرت من هذه الكروت اسم عميل من عملاء البنك ورقمه ، وينزل حسابه في ذلك الكرت فيكون من أصل وصورة ، الأصل هي الورقة البيضاء المكربنة تكون كشفاً يرسل للعميل في نهاية الشهر الهجري ويبقى الكرت ليطبق رصيده على رصيد كروت النسخة الأولى التي هي من أصل فقط .. إلخ ص ١٢٢ .

ويستمر هذا الكلام ـ ومثله ـ طويلاً عشرات الصفحات .. وحتى الحوار الكثير لا يتعدى تلك البساطة اليومية والمشاكل التي لا مبرر لها فهو يسردها أو ينقلها على ألسنة شخوصه ببراءة وعفوية ، فقد ترد على لسان أحدهم كاعتراف بما نحن في صدده .. فيقول ناجي : « هذا صحيح مع أني والله لفي غاية الاكتئاب لأني أسأل نفسي ما الذي كان يحوجنا لمثل هذه المناقشة في مشكلة في الأساس يجب ألا تكون فنحن الجميع زملاء وكان يجب ألا يحدث بيننا مثل هذه التفاهات » ص ٣٩ .

وإذا كان الكاتب يهدف إلى إبراز النفسيات المريضة أو الصحيحة في أعمالها الإدارية ، فإنه لم يوفق في ذلك فلم نقتنع بمواقفهم المزرية أو المشرقة .. وقد ظلت صورهم غائمة باهتة . وإن ذلك الحشو الكبير في مجريات القصة ـ أفسد علينا كل متع الفن . فلو أحسن اختيار أحداثه الواقعية واقتصرها على عشر صفحات فقط لكانت أقصوصة موفقة .. ولو اكتفى بمأساتي بطليه : باجابر وعباس ـ ذكرها ببضع صفحات ـ حين فقد الأول بصر عينه اليسرى ، وشلت زوجة الثاني ، لكانت أقصوصة هادفة ـ أغنت القارئ عن مائة وخمسين صفحة بذلت في جهد ضائع من الكاتب والقارئ . ولا أدري لماذا لم يستغل الكاتب المأساتين السابقتين في نهاية حتمية لقصته بدل تلك النهاية العادية في استقالة بعض شخوصه من مناصبهم لأنهم لم ينالوا زيادات أو يترقوا أو يرفعوا لمناصب أعلى في مصرفهم .

★ ★

- الكتاب : نزيف المشاعر (ديوان شعر)
- المؤلف : أحمد عبد الله بيهان
- الناشر : نادي أبها الادبي

الطبعة الأولى سنة ١٤٠٤هـ .

هذا ديوان شعر يتضمن تسعاً وثلاثين قصيدة عمودية ، ويغلب الطول على كلّ قصيدة ، وتكشف القراءة الناقدة للديوان عن أن صاحبه الشاعر أحمد بيهان تمكن ـ بلغة رصينة ـ من أن يجعل تجربته الشعرية متسعة لشتى الدلالات العقلية والشعورية . وبدت قسمته للديوان بلا طائل ، أو بلا حاجة إلى تمييز قسم عن قسم ؛ فما وضع تحت « مواقف » يتساوى في القيمة مع ما وضع تحت « رفات وأجداث » بغض النظر عن النوعية الموزعة بين الرثاء مثلا والوطنيات .

وحتى القسم الذي جعل عنوانه « شغاف قلب » لا يتفرد عن ذينك القسمين في شيء . وهو مثلهما في التجانس وفي تشكيل الصور ، يقبل بسهولة تعدّد مستويات الإدراك ويقدم « المعاني » مظللة أحيانا ـ بصورها الجزئية المتعددة ـ ومباشرة واضحة بعيدة عن الغموض من ناحية أخرى ، ثم على قدر من المبالغات من ناحية ثالثة ربما أدخلنا فيه قوله :

قبر الحبيب وقفت عندك ساعة
أبكي من الآلام ما عقلي معي
وأنوح نوح الثاكلات على الذي
قد غاب عن عيني ولما يرجع
(ص ١٩٦)

ودعونا من عبارته « ما عقلي معي » يقصد بها لما كان معه عقله ـ فهي من الفضول المرفوض الذي قد يثير الضحك ـ ومن عبارته الأخرى « ولما يرجع » لأن فيها معنى « قد غاب عن عيني » مع موقف لا يحسده عليه أحد ، وإلا فهل يرجع من يُناح عليه نوح الثاكلات ؟ ...

نقول دعونا من هذا وذاك إلى « المعنى العام » فماذا نرى ؟ إنها محاولة لنقل تجربة وكنا نريد التجربة ، وفي نقلها وقع فيما سميناه

من المكتبة السعودية



بالمبالغات ، وهذه عادة تعجز عن تناول « الأشياء » بالطريقة المثلى التي توقظ فينا الإحساس جديداً أو مثيراً غامراً !

لكن ، في الناحية الأخرى ، وفي حالة ما إذا كنا مع القراء الذين يحبون أن يكتفوا ـ أحياناً ـ بموسيقى الشعر وإيقاعاته الموحية أو حركته المؤثرة .. فلابد أن يكون شعر بيهان مما يحسن تقديمه في هذا المجال ، حتى بلا أدنى محاولة للبحث عن الإثارة الأخلاقية ـ كما يقول بعض الدارسين ـ لأنه يقدم البديل باستمرار ، وآية ذلك قوله :

فوق الخيال وفوق كل تصوّر
قمم تمس النجم في وجناته
عجز الضباب بأن يمس رؤوسها
فأفاض في أقدامها قبلاته
فوجنت بالحور الحسان فأيقنت
روحي بوصف الله في جناته
(ص ١٨٤)

ليس من الضروري أن نقرأ هنا وعظاً أو حضاً على شيء وتخويفاً من شيء ، وحتى لو قرأنا مثل قوله :

قال إن العلم كأس فاسقني
هاتها معسولة الطعم اسقني
(ص ٢٠٨)

فهو هامشي على أية حال وليست له قيمة تذكر ، وإنما لابد أن نستمتع بالصور حيث تعمل عملها في ناحيتين : إشاعة الإحساس بالبهجة ، وتفتيح العين على « معرفة » ما أو الذهن على كشف جديد يؤدي بالضرورة إلى حبّ الحياة وسبر أغوارها .

هذا هو الديوان في الجملة ، صياغات جميلة ومعظمها موفق ، أزجاها الشاعر إما إعراباً عن نزيف مشاعره ـ وهو يصر على ذلك بدليل عنوان الديوان ـ وإما إشاعة لمتعة صادرة أساساً من تلك الحسية التي تطغى على تعبيراته وصوره ، وله قدرة في الوقت نفسه على تشكيل النغمات العذبة التي تشد إليها الآذان حتى في مجال عرض المفاخر على ما نرى في قصيدته الجيدة « إلى جزيرتي » المفعمة بالمبالغات :

فامضي معززة على هام العلا
فلأنت ربة كل مجدٍ نساء
يامن على قدميك يجثو صاغرا
ما جلّ من مجدٍ على الغبراء
تيهي مدللة بماض مشرق
يزري بما في الكون من أضواء
وبحاضرٍ فاق الخيال فلم يزل
يسمو ، فداس على ثرى الجوزاء
(ص ١٦)

على أن التوفيق يجانبه هنا وهناك ، ربما لما يقع فيه من مبالغات يسميها القدماء غلواً ، وربما لتدني بعض عباراته حتى لتقترب من نثرية الكلام اليومي :

قد قضى الحبّ أن أهون ومالي
حيلة والغرام يأتي بأغرب
(ص ٥٢)

كلما هزني إليك اشتياق
حال دون اللقاء سور الحديد
(ص ٦٧)

أنا حرّ وليس في الأرض حرّ
يرتضي أن يعيش عيش العبيد
(ص ٨٢)

آه إني وضعت كفي بكفٍ
لو رآه الحرير أخفض هامه
(ص ١١٧)

باتت عظامي خيوط العنكبوت بها
يجري الهوى فتدور الروح في الأثر
(ص ١٢٧)

على دقاته تعز المنايا
كأن لها على قلبي حسابا
(ص ١٤٤)

بجانب هنوات لغوية نحسب أن الشاعر قادر على تلافيها في ديوانه القادم إن شاء الله .

رحلة في كتاب



الانهيار .. والأزمة القادمة

تأليف :
جاي جاليتلي
عرض وتقديم :
عدنان عضيمة

★ الذهب الغطاء الرئيسي للعملات ★



فيما بدأ النظام الاقتصادي العالمي يستعيد بعض عافيته أثر الأزمة التاريخية التي هزت بناه الأساسية في أكتوبر/تشرين الأول من عام ١٩٨٧م ، وفيما ينكّب العديد من الاقتصاديين العالميين على تحليل عناصر الأزمة للخروج بتفسير شاف لهذا الحدث الكبير ، يطالعنا « جاي جاليتلي » Guy Galletly ، أستاذ الاقتصاد في « كلية ايتون » ـ Eton College ، بكتابه (الانهيار .. والأزمة القادمة) الذي صدر لأول مرة في مطلع صيف عام ١٩٨٨م عن شركة « نورثكوت هاوس » Northcote House .

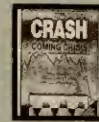
ويُعْرفُ جاليتلي الآن في أوساط الاقتصاديين من خلال نجاحه بالتكّهن بهذه الأزمة قبل وقوعها . ففي كتاب آخر أصدره عام ١٩٨٦م بعنوان (الانفجار الأعظم : الثورة المالية في مدينة لندن) The Financial Reuolution in the City of London أورد جاليتلي الفقرات التالية :

- « إن التحكّم بالأسواق يزداد صعوبة مع الزمن » .
- « إن انهيار واحدة فقط من المؤسسات الماليّة الكبرى في أي مكان من العالم ، لابد أن يخلّف أضراراً لا حصر لها في باقي المؤسسات العالمية » .
- « إن انهيار (وول ستريت) Wall Street .. إذا ما وقع يوماً ما ، فسوف يهزّ باقي العواصم المالية في العالم هزاً عنيفاً .
- « إذا قدّر أن يقع الأسوأ ، فسوف يشهد النظام المالي العالمي سقوطه النهائي » .

ولم ينس **جاليتلي** أن يشير إلى تحقّق تكهناته في كتابه الجديد حين قال :

« ها قد حدث الانهيار . وكان من أسوأ ما سجل التاريخ . لقد حدث على مستوى العالم أجمع . إن موجته الصادمة لابد أن تؤثر فيك » .

حقا .. لقد انبثقت عن انهيار « البورصات » عام ١٩٨٧م الموجات الصادمة عبر النظام المالي العالمي . **فهل علينا أن ننتظر انهياراً اقتصاديا طويل المدى ؟**



الانهيار والأزمة القادمة

إن تناوب عهود الازدهار والانهيار ليست ظاهرة جديدة في الاقتصاد المالي العالمي ، ذلك أن هناك دليلاً اقتصادياً قوياً يشير إلى أن دورات الازدهار والانهيار العظمى تظهر وفق موجات متناوبة تفصل بينها فترات تتراوح بين ٥٠ و ٦٠ عاما . ويبدو أن طول هذه الفترات يفسّر السبب الذي يجعل قلّة من الناس يتذكرونها . أما الآن ، فإن الأمر يختلف عن الماضي ، ذلك أن المعطيات الاقتصادية الراهنة تؤكد أنه إذا ما حدث انهيار جديد طويل المدى فلن يكون أمام سياسيي واقتصاديي العالم ما يفعلونه إزاءه .

ويتساءل جاليتلي : وماذا عن الفرد ؟ وماذا يعني ذلك بالنسبة للمدخرات والاستثمارات الخاصة ، والضرائب وعوائد الخدمات العامة ، وبالنسبة للتطوّر الاجتماعي ، وبالنسبة لمستقبل عائلاتنا وأطفالنا ؟ وهل يخبرنا أولئك الذين يتولون زمام السلطة بالحقيقة ؟ وهل سينطوي الانهيار الجديد على مثل هذه الخطورة حقا .. ؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تمثل المحور الرئيسي لهذا الكتاب .

تقسيم الكتاب

يقع الكتاب في ١٢٨ صفحة من القطع المتوسط مقسمة إلى **عشرة فصول** . يتعرض **الفصل الأول** لدور « البورصات » في الاقتصاديات الغربية ، ويخلص المؤلف منه إلى أن « **البورصات** » **تنطوي على قوّة تدميرية للاقتصاد العالمي تفوق فوائدها** . ويتفحص المؤلف في **الفصل الثاني** الروابط الأساسية بين « البورصات » والاقتصاد الحقيقي مستنداً في هذه الدراسة على إجراء دارسة مقارنة بين أزمة عام ١٩٨٧م و « **الانهيار الأكبر** » Great Crash لعام ١٩٢٩م . وخصّص **الفصلين الثالث والرابع** للتعريف ببعض « **نظريات الموجة الطويلة** » Long Wave Theories ، وبالأدوات الاستثمارية التي استعملت للتكّهن بالأزمات . ويستعرض في **الفصل الخامس** أزمة ١٩٨٧م من وجهة نظر تاريخية مقارنة مركزاً على إيجاد الأسباب والعواقب المحتملة ذات المدى البعيد . ويقدم في باقي الفصول إجابات لبعض التساؤلات ذات الصلة الوثيقة باستراتيجيات الاستثمار المستقبلية على ضوء الاستنتاجات التي يمكن استقاؤها من الفصول السابقة .

وظيفة البورصات

في **الفصل الأول** يدعونا جاليتلي إلى تلّمس الفرق الأساسي بين « **اقتصاديات السوق** » Market economics التي تتبناها الدول الرأسمالية و « الاقتصاديات المخططة من قبل الدولة » State planned economics التي تتبناها روسيا ومعها الكتلة التي تلتقي معها . ففي روسيا يفترض بأن أفضل طريقة لتدوير عجلة الاقتصاد تكمن في استئثار الدولة بتحديد الأولويات المطلوبة وتسخير المصادر المتوفرة لتلبيتها . وتتدخل صناعة القرار السياسي في تحديد الشئ الذي سينتج ، والجهة التي ستستهلك هذا الإنتاج . ويقول جاليتلي بأن هذا النظام يعمل جيداً إذا تمكن المخططون من تحديد احتياجات المستهلكين تحديداً صحيحاً . أما إذا أخفقوا في ذلك فسوف يتم إنتاج كميات كبيرة جداً من سلع معينة لا تتمتع بأولوية الطلب على حساب السلع الضرورية . وكل من قام بزيارة إحدى دول الكتلة الشرقية ورأى طوابير البشر الذي يصطّفون للفوز ببعض حاجياتهم الأساسية فسوف تتملّكه القناعة من أن المخططين الحكوميين يخطئون في بعض الأحوال . أما في **الغرب** ، فإن الأمر يختلف تماما . ذلك أن المستثمرين يتحرّون باستمرار طلبات المستهلكين ، وعندما يلاحظون وجود طلب على منتوج ما فإنهم سيشعرون بأن القيام بتلبية هذا الطلب يمثل فرصة للكسب ، وسوف يسارعون إلى معالجة المواد الأولية للوصول إلى هذا المنتوج النهائي . وفي هذه الحالة لا يكون لتخطيط الدولة أي لزوم . والشركات التي تنتج السلع ذات الطلب الكبير سوف تزدهر وتلك التي تنتج مالا يطلب سوف تفشل . ويخلص جاليتلي من هذه المقارنة إلى القول :

« .. ولا يكفينا أن نقصر الحكم على الأنظمة الاقتصادية من خلال الاكتفاء بالنظر إلى مدى قدرتها على تحديد احتياجات المجتمع ودرجة نجاحها في التعرف على الكيفيات المفضلة التي تتم بموجبها تلبية هذه الاحتياجات . ولقد أثبتت الظروف دائما ضرورة التنسيق الحصيف بين تخطيط الدولة وإشراف السوق الحرّة على البضائع والخدمات من أجل التأكد من أن كافة الموارد قد استغلّت بأفضل السبل » .

وفي هذا الكتاب يركّز جاليتلي اهتمامه بالحديث عن أحد أهم الموارد الاقتصادية .. وهو « **رأس المال** » Capital الذي يكمن فيه الفرق الحقيقي بين النظامين الاقتصاديين الغربي والشرقي .

رأس المـــال

في **الشرق** ، يوجه رأس المال من قبل المخططين الحكوميين لإنجاز

★ الدولار أحد العملات الرئيسية في العالم ★

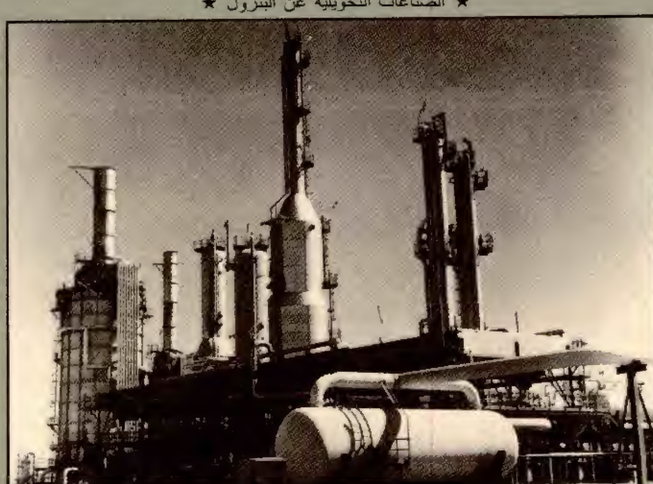


المشاريع التي يعتقدون أنها تتميز بالأفضلية . وفي الغرب ، يتدفق رأس المال عبر « البورصات » لإنجاز الأعمال ذات الفائدة القصوى للمجتمع والمتمثلة بتجسيد منتوجات يُفْتَرض أنها تتمتع بأولوية الطلب . ويؤمن الإنسان الرأسمالي بأن طريقته تتمتع بالدقة والنجاح والفعالية ، والإنسان غير الرأسمالي ، يؤمن بعكس ذلك . ومنذ **القرن التاسع عشر** وحتى الآن قامت البورصة بدور العربة الأساسية التي حققت عبور رؤوس الأموال نحو المشاريع المفضلة في دول العالم الغربية . « **والبورصة** » **هي المكان الذي تتم فيه عملية المقايضة الحرّة التي انبثقت عن أوسع مفهوم للرأسمالية التي يؤمن بها الغرب** . ويطلق على المكان الذي يتقابل فيه المشترون والبائعون حسنو الاطلاع وهم متحللون من النظم والتشريعات التي تحدد الأسعار اسم « **السوق المثالية** » perfect market . وفي هذه السوق يحدث توازن تلقائي في الأسعار ، فإذا عرض البائعون فيها منتوجاً لا يتمتع بالطلب فإن سعره سيهبط إلى المستوى الذي يحفز المشترين لشرائه . وإذا كان المنتوج يتمتع بطلب واسع ، وكان قليل الوفرة فإن سعره سيرتفع فينخفض الطلب عليه . وفي الأسواق المثالية يجب أن يحدث هذا التوازن بين الأسعار والعرض والطلب بسرعة وفعالية .

وتعد « البورصة » مثالاً جيداً للأسواق المثالية التي تتدفق عبرها الموجودات المالية . فالشركة التي تنشد زيادة رأسمالها تذهب إلى البورصة لتبيع أسهمها الورقية التي تؤهل مالكها للمشاركة في أرباح الشركة ، أو لتبيع سندات الإقراض إلى المشترين لقاء فوائد مشجّعة . ولا شك أن المستثمرين سينجذبون أكثر إلى **السندات** التي تبيعها الشركات ذات الفرصة الكبيرة للنجاح . وببساطة يمكن القول أن « **البورصة** » ، **مثلها في ذلك مثل أية مؤسسة مالية أخرى ، هي آلة لجمع المدخرات من الناس الذين يملكون من المال أكثر مما يحتاجونه لتوّهم ثم توجهها إلى أولئك الذين يحتاجونها** .

وهذه الصورة التي يقدمها المؤلف حول وظيفة « البورصة » من شأنها أن توضح ما يمكن أن يحدث إذا فشلت . فإن أخفقت في فعاليتها فسوف يشكك المستثمرون بفرص الاستثمار مما يؤدي إلى توقف عملية تمويل

★ الصناعات التحويلية عن البترول ★



الشركات والمشاريع الجديدة ، ولن يتدفق رأس المال بعد ذلك إلى الجهة التي تحتاجه أكثر من غيرها . وسوف يترتب عن ذلك كبح عجلة النمو الاقتصادي ، وما ينجم عنه من عواقب تتراوح بين البطالة وتقهقر مستوى المعيشة .

ويحدث الانهيار الكلي « للبورصة » عندما يطرح البائعون أسهمهم فيها دون أن يقبل أحد على شرائها . وبالرغم من أن مثل هذا الانهيار لم يحدث إلاّ بشكل نادر خلال التاريخ الحديث ، إلاّ أن الانهيار الجزئي للبورصة يمكن أن يكون مدمّراً أيضا . فإذا وجد البائعون أنفسهم في وضع يقتضي منهم بيع أسهمهم أيضا منخفضة جداً حتى يقنعوا المشترين بشرائها فإنهم سيشعرون بالإحباط . ولكي يعوضوا هذا الخلل فإنهم سيضطرون إلى اللجوء لبيع عدد أكبر من السندات مما يخفض من العوائد الكامنة التي ينشدها المشترون من هذه المشاركة . وهكذا يمكن القول بأن أي هبوط كبير في أسعار الأسهم يمكنه أن يسدّ القناة التي تتدفق عبرها الأموال إلى المشاريع ذات الأولوية في الأنظمة الرأسمالية .

وفي بعض الظروف الأخرى يمكن لانخفاض أسعار الأسهم أن ينطوي على الفوائد الجمّة . فإذا كان المشروع الذي تبحث الشركة عن تمويله من خلال تعويم أسهمها في البورصة ، يفتقر للتخطيط السليم ، وغير ممكن التحقيق عمليا ، فإن نقص إقبال المستثمرين على هذه الأسهم ، وانخفاض سعرها ، سوف يشعر الشركة بالإحباط ، وبضرورة عدم الذهاب في المشروع لأبعد من ذلك . وبهذه الطريقة فإن البورصة توقف تدفق الأموال نحو أي مشروع فاشل . والخلاصة التي يتوصل إليها المؤلف من هذا ، هي أن « البورصة » وليست الشركات هي التي تعرف أفضل .

وقد تنطوي آلية عمل البورصة في بعض الأحوال على قوة تدميرية كبيرة . ذلك أن هناك العديد من الأمثلة التي سجّل من خلالها قصور في نظرة « البورصة » إلى الأمور ، حيث افتقدت الكثير من الشركات ذات القدرة العالية على الابتكار والإبداع لرؤوس الأموال التي تحتاجها من « البورصة » . وهناك أمثلة أخرى عن شركات عديدة فازت برؤوس الأموال من « البورصة » بالرغم من غياب المسوّغات الحقيقية لنجاحها .

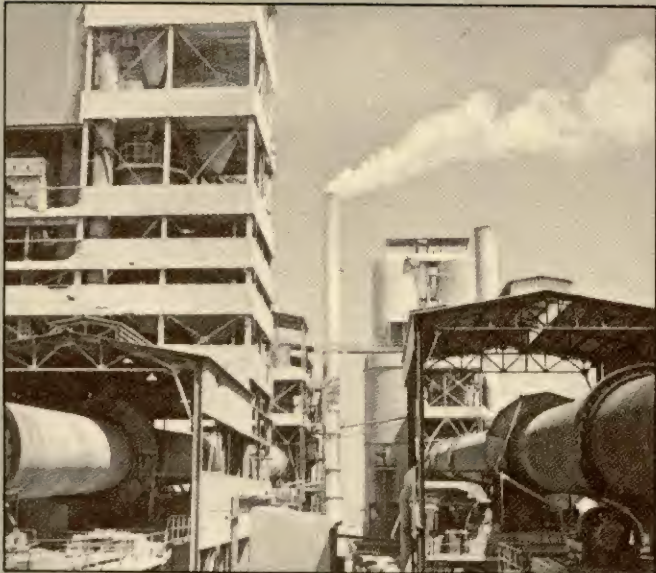
واستناداً إلى النظرة المثالية للأمور ، يمكن القول أن أسعار « البورصة » تعكس مربحية الشركات ، لذا فهي تقدم دليلاً جيداً على الصحّة العامة للاقتصاد . وبناء على هذا المفهوم يفترض بأن أي انهيار في أسعار « البورصة » كالذي حدث في أكتوبر ١٩٨٧م ، يعني في الحقيقة أن شيئا ما قد حدث فجأة وكان له أن يهدد المربحية . والبحث عن هذا « الشيء » يعد من القضايا الاقتصادية البالغة التعقيد . فقد يتعلق الأمر باحتمالات الحروب أو الأزمات النقدية العالمية . وقد تنهار « البورصة » دون حدوث تغيرات جذرية في البيئة الاقتصادية العالمية ، كأن تتغير توقعات المضاربين لسبب مجهول . ويعتقد معظم الاقتصاديين بأنه لو تركت « **البورصات** » **حرّة فإنها تصفّي نفسها بنفسها عندما يتحقق التوازن بين الأسعار والعرض والطلب** . ويعتقد « **الكينيسيّون** » Keynesions بأن هذا التوازن الحرّ سيحدث وفق مستويات غير محبّذة للأسعار والمردود . ولهذا فهم يدعون إلى ضرورة

تدخّل الحكومة من أجل الوصول إلى مستويات مفضلة . أما الممولون فإنهم يميلون للاعتقاد بأن « البورصة » تعرف الأفضل دائما ، فإذا فشلت في تحقيق نتائج جيدة فإن ذلك يعود لكونها لم تعمل بحريتها التامة . وفلسفة المموّلين هذه ، التي وضع أسسها « **ميلتون فرايدمان** » Milton Friedman وآخرون ، لقيت الكثير من الرواج في أواخر عقد السبعينيات الميلادي . ففي عام ١٩٧٩م كانت **بريطانيا** على وشك انتخاب حكومة محافظة برئاسة **مارجريت تاتشر** التي تبنّت حملة لإحداث تغييرات تركيبية جوهرية في الاقتصاد ، بحيث تسمح الإجراءات الجديدة لكافة أنواع الأسواق بالعمل بحرية أكبر .

أكتوبر الأسود .. الأسباب والعواقب

لعل هذه المحصلة لمضمون الفصول الأربعة الأولى للكتاب تسمح لنا أن نتطرق بإيجاز لتحليل جاليتلي لأسباب وعواقب انهيار أكتوبر ١٩٨٧م الذي ورد في الفصل الخامس . ويقول جاليتلي بأن **السبب الأول للانهيار يتعلق بشك المستثمرين في صحّة الاقتصاد الأمريكي** . ويأتي هذا الشك من عدم قدرة ، أو حتى معارضة ، إدارة **الرئيس ريجان** للسيطرة على ميزان التجارة والتحكم بخلل الميزانية العامة .

ويظهر **عجز الميزانية** budget deficit عندما تفوق أرقام الإنفاق العام مجمل ما يمكن أن تجنيه الدولة من العوائد الضريبية . وعجز الميزانية وحده لا يعني أن الحكومة في مأزق ، بل إن الكثير من الحكومات تفتعل هذا العجز الذي يعد في بعض الأحوال من التصرفات الحكيمة لحل بعض المشاكل الاجتماعية والاقتصادية . ولكن الشوط الذي شاء أن يذهبه الأمريكيون في درجة العجز اعتبر كافياً لإحداث تضخم محلي كبير ، بالإضافة لخلل في ميزان المدفوعات . **فإدارة الرئيس ريجان ضاعفت مديونيتها الوطنية خلال فترتين انتخابيتين . ومن الأسباب القويّة التي تحمل الدولة على إبقاء العجز الدعاية الانتخابية** ، فالناخبون يؤيدون الحكومة التي تفرض عليهم العبء الضريبي الأقل ويستفيدون بشكل مباشر من ارتفاع مستوى إنفاق الحكومة . ومن جهة أخرى يسمح عجز الميزانية بتدفق الأموال إلى المواطنين الذين لم يكن لهم أن يملكوها بطريقة أخرى . ولا شك أن عجز الميزانية يعد من أهم أسباب التضخّم باعتباره يؤدي إلى زيادة الكتلة النقدية المتداولة . وعندما يتجه المستهلكون إلى الإنفاق على المنتوجات المستوردة فسوف يؤدي ذلك إلى دخول الميزان التجاري في طور العجز . **وعجز الميزان التجاري سلاح ذو حدين ، فهو يسمح لمواطني الولايات المتحدة بالتمتع بالسلع والخدمات المُنتَجة في بلاد أخرى بالإضافة لسلعهم وخدماتهم المحلية ، ولكنه يعني من جهة أخرى أن بعض الإنفاقات الوطنية سوف تخلق مناصب العمل والفوائد في دول ما وراء البحار بدلاً من خلقها محلياً** . والصبغة الأخرى لهذه المشكلة تكمن في أن لجوء الدولة إلى الإنفاق على السلع المستوردة بأكثر مما تكسب من السلع المصدّرة يقتضي منها العمل على سد هذه الفجوة بطريقة ما . ذلك أن من الضروري في مثل هذه الحالة اللجوء إلى مصدر بديل لتدفق رأس المال من أجل تعويض خسائر الميزان التجاري . وإذا أخفقت الدولة في العثور على هذا المصدر فإنها تفقد قدرتها على التحكم في الوضع . **ويشرح « جاليتلي » بإسهاب الطرق التي يمكن للدولة أن تتبعها لحل هذه المشكلة . ويمكن أن نلخصها فيما يلي** :



★ التطور الصناعي وأثره على الأسواق ★

١ ـ تنظيم ركود وطني يسمح بتقليص عجز الميزانية . وهذا الحل يجعل الشعب أقل رخاء وقدرة على الاستيراد .

٢ ـ تشجيع الدولار على الهبوط . يؤدي إلى ارتفاع أسعار المستوردات وانخفاض أسعار الصادرات . وسوف يكون هذا الحل على حساب المستثمرين الأجانب من حاملي الدولار ، مما يدفعهم إلى محاولة التخلّص منه بسرعة فيزداد الحال سوء على المدى القصير .

٣ ـ سدّ الفجوة التجارية باستخدام **الاحتياطات والمدخرات** من العملات الأجنبية في شراء الدولارات .

٤ ـ الحد من الاستيراد بفرض **الجبايات والرسوم** . ومن شأن مثل هذا الحل أن يؤدي إلى ركود عالمي كالذي حدث في الثلاثينيات .

٥ ـ محاولة إقناع الدول الأخرى بتبديل سياساتها الاقتصادية للمساهمة في حل المشكلة عن طريق اللجوء إلى إجبار بنوكها المركزية على شراء الدولار . وبذلك تكون هذه الدول قد ساهمت بتمويل العجز التجاري الأمريكي . ومن شأن مثل هذا الحل أن يعرض الدول المساعدة لمخاطر **التضخم** .

٦ ـ محاولة إقناع الدول الأخرى بالإنفاق أكثر على الواردات الأمريكية .



★ الموانئ وأثرها على حركة الاقتصاد ★

ولقد أبدت الدوائر المالية العالمية تخوّفها من مشكلة العجزين الأمريكيين في التجارة والميزانية . وبدا الأمريكيون مترددين في اتخاذ أي من الإجراءات المذكورة آنفا لتصحيح الخلل ، ولكنهم حاولوا تقنين الواردات بفرض الجبايات والرسوم عليها . وسُجلت محاولتان دوليتان لتدارك الأزمة ، ففي عام ١٩٨٥م اجتمع رؤساء الدول المصنعة الكبرى لإقرار توصية تفيد بأن الدولار قد تجاوز حدود القيمة الآمنة ، وأصبح من الواجب السماح له بالهبوط للحد الذي يجعل الولايات المتحدة أكثر قدرة على المنافسة . وأتت المفارقة من اجتماع آخر لوزراء اقتصاد الدول الصناعية خلال شهر فبراير/شباط ١٩٨٧م في **باريس** عبَّروا من خلاله عن أن الدولار قد تجاوز في هبوطه الحدود المقبولة . وانعكس ذلك كله على المستثمرين الذين وجدوا أنفسهم في عام ١٩٨٧م أمام الانخفاض الحاد للدولار وما ترتب عنه من انخفاض في معدلات الفائدة وركود شامل لا يمكن تحاشيه . والأخبار التي بدت وكأنها هي التي سببت الانهيار انطوت على الإعلان بأن العجز التجاري الأمريكي في أكتوبر كان أقل منه بالنسبة للشهر السابق . وبناء على اعتبارات عديدة ، فإن هذا التراجع في أرقام العجز كان من المفترض أن يؤدي إلى تنشيط « البورصات » بدلا من سقوطها تحت وطأة حمى **المضاربة** . ولو كان انهيار « البورصات » قد نتج عن الأرقام السيئة للتجارة الأمريكية وحدها لكان من المفروض أن يقع قبل شهر كامل من تاريخ حدوثه الحقيقي .

ومع ذلك ، فإن المضاربين كانوا ينتظرون أرقاماً أفضل لشهر أكتوبر من تلك التي تمّ الإعلان عنها . وأدى هذا إلى نزوع المستثمرين بشكل جماعي إلى بيع أسهمهم في « **وول ستريت** » في أواسط أكتوبر لأنهم فقدوا الثقة في أداء الاقتصاد الأمريكي بشكل عام . وأدى انهيار « وول ستريت » إلى انهيار واسع النطاق في باقي « بورصات » العالم .

ويرى « **جاليتلي** » في هذه الظاهرة دليلاً ملموساً على الأبعاد العالمية « للبورصة » ، خاصة عندما أشار إلى أن معظم الدول التي عانت من هذا الانهيار لا تعاني في حقيقة الأمر من عجزين في التجارة والميزانية ، كما أن بعضها لا يعاني من أية مشكلات اقتصادية ملّحة .

ويعرض « **جاليتلي** » لعواقب هذا الانهيار وتأثيراته على مختلف القطاعات الاقتصادية عبر العالم ، فيرى بأن من أهم هذه التأثيرات هو حالة الركود الاقتصادي التي شهدها العالم عقب الأزمة . كما يذكر بأن الانهيار أدّى إلى سدّ القناة التي تتدفق عبرها الاستثمارات من الأسواق المالية للدول المتطورة إلى المشاريع التنموية في **الدول النامية** . ويرى بأن هذه هي الوجهة الصحيحة التي يجب أن تتدفق بموجبها رؤوس الأموال .

وفي **الفصل السادس** يناقش « جاليتلي » مسألة **التكهن بالأزمة القادمة** ، والأسباب القائمة حالياً والتي تعد تمهيداً لحدوثها . فيرى بأن مشكلة الديون العالمية تمثل السبب الرئيسي لسقوط نهائي محتمل لأحد أهم أعمدة الاقتصاد الغربي وهو القطاع البنكي . فإذا أضيفت لهذه المشكلة المستعصية باقي المشكلات العالقة التي كانت وراء الأزمات السابقة ، كالتضخم والبطالة والعجز المالي والأزمات النقدية والحروب وأسباب التوتّر ، فسوف يشهد العالم ، وفقا لتوقعات « جاليتلي » ، انهياراً اقتصادياً لا مخرج منه . ولم ينس « جاليتلي » الإشارة إلى أن الحل يكمن في إعادة هيكلة الاقتصاد العالمي بالكيفية التي تجعله أكثر قدرة على تحقيق الاستقرار والإنصاف لكافة شعوب الأرض . وإذا كان لانهيار أكتوبر أن يخبرنا بأن الأمريكيين يديرون اقتصادهم بطريقة خاطئة ، فإن الدرس الحقيقي الذي يجب استقاؤه من هذا الانهيار هو أن قيام « البورصات » بحد ذاتها ليس خطأ ارتكبته دولة معينة ، بل إن نظام « البورصات » العالمي يستند برمته على أسس خاطئة .

وتتمحور باقي فصول الكتاب حول استراتيجيات الاستثمار المالي بالنسبة للدول والمؤسسات والأشخاص على ضوء الدروس المستقاة من الأزمات السابقة . ففي **الفصل الثامن** يجيب « جاليتلي » عن أهم سؤال يطرح نفسه دائما أمام المستثمر وهو :

كيف تستثمر أموالك الآن .. ؟

وللإجابة عن هذا السؤال يستعرض « جاليتلي » كافة أوجه الاستثمار المالي القائمة حاليا ، كالبنوك ، وأسهم الشركات بمختلف أنواعها ، والأوراق المالية ، والمعادن الثمينة ، مذكراً بالفوائد والأخطار التي تترتب عن كل منها .

ولعل العبرة الرئيسية التي يتضمنها الكتاب هي تلك التي انطوت عليها إجابته عن التساؤل حول المستقبل الذي سينتظر أطفالنا في حالة حدوث ركود عالمي طويل المدى . حيث يرى « جاليتلي » أن التعليم المتطور هو الضمانة الوحيدة لهم . فبمقدار ما يكونوا مؤهلين علمياً بمقدار ما يكونوا مؤهلين للإنتاج والمنافسة والفوز بفرص العمل والاستقرار الاقتصادي والاجتماعي .

★ ★

السير الحثيث إلى الاستشهاد بالحديث في النحو العربي

تأليف : د. محمود فجال بن يوسف * عرض : محمد أحمد حسن محمود

اتفق العلماء على أن الحديث النبوي الشريف هو المصدر الثاني للتشريع الإسلامي ومنه يستقي العلماء أبحاثهم وعلومهم وأدلتهم ، والحقيقة التي لا شك فيها ؛ أن الباحث إذا اعتمد في بحثه وبالأخص الأبحاث التي تبحث في الأمور الشرعية على مصادر التشريع الأساسية والمتفق عليها ، فقد زان بحثه وصقله ، وعلى هذا يمكن أن نقول إن أي بحث لا يستقي من الكتاب والسنة والمصادر الشرعية الأخرى لا يكون إسلامياً وذلك لخلوه من أهم عناصر البحث وهو محدوديته بالمدركات الشرعية .

والحديث النبوي الشريف هو تجسيد لأقوال النبي ﷺ ، وهو من هو في فصاحته ، وقد وصف **الجاحظ** كلام النبي ﷺ ، فقال : « هو الكلام الذي قَلَّ عدد حروفه ، وكثر عدد معانيه ، وجَلَّ عن الصنعة ، ونُزِّه عن التكلف .... وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة ، وغَشَّاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حُسن الإفهام وقلة عدد الكلام .. وهو مع استغنائه عن إعادته ، وقلة حاجة السامع إلى معاودته ، لم تَسْقُط له كلمة ، ولا زلت به قدم ، ولا بارَتْ له حجة ، ولم يقم له خصم ، ولا أفحمه خطيب .... ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعمَّ نفعاً ولا أقصدَ لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ، ولا أكرم مطلباً ، ولا أفصح معنىً ولا أبين عن فحواه ، من كلامه ﷺ »[1] .. والنحو « قانون اللغة ، وميزان تقويمها »[2] .

وكان سلف هذه الأمة يسعون لتعلم النحو ويحضون على تعلمه .. ومن كلام « مالك بن أنس » : (الإعراب حَلْيُ اللسان ، فلا تمنعوا ألسنتكم حُلِيَّها)[3]

وقال ابن الأثير : (معرفة اللغة والإعراب هما أصل لمعرفة الحديث وغيره لورود الشريعة المطهرة بلسان العرب)[4]

وهناك ارتباط بين علم الحديث النبوي وعلم النحو ، وعلى ذلك يجب على طالب علم الحديث أن يتعلم من النحو واللغة ما يتخلص به من الخوف في الوقوع في اللحن والتحريف . وكان سلفنا الصالح يتعلمون النحو لأجل العلم الشرعي ويحضون الناس على ذلك فهذا شعبة بن الحجاج يقول : « من طلب الحديث ولم يبصر العربية فمثلُه مثل رجلٍ عليه بُرْنُسٌ[5] ليس له رأس »[6]

وما قلنا إن الحديث والنحو متلازمان إلا لأن رجال الحديث يتحرون الدقة ورجال النحو كذلك . فالضبط والعدالة شيء مهم عند الطرفين .

يقول الدكتور محمود فجال : « لقد كان من المنهج الحق بالبداهة أن يتقدم الحديث النبوي سائر كلام العرب من نثر وشعر ، في باب الاحتجاج في اللغة والنحو ، إذ لا تَعْهَدُ العربية في تاريخها بعد « القرآن الكريم » بياناً أبلغ من الكلام النبوي ، ولا أروع تأثيراً ، ولا أفعل في النفس ، ولا أصح لفظاً ، ولا أقوم معنى منه ، ولكن ذلك لم يقع كما ينبغي ، لانصراف اللغويين والنحويين المتقدمين إلى ثقافة ما يزودهم به رواة الأشعار خاصة ، إنصرافاً استطرق جهودهم ، فلم يبق فيهم لرواية الحديث ودراسته بقية »[7] .

أما اللغويون فقد استشهدوا بالحديث النبوي الشريف مع أن الشيخ « أحمد الإسكندري » يقول : « مضت ثمانية قرون والعلماء من أول أبي الأسود الدؤلي إلى ابن مالك لا يحتجون بلفظ الحديث في اللغة إلا الأحاديث المتواترة .... »[8] . ولكن في هذا القول بعض التجاوز ، لأن من اللغويين من استشهد بالحديث النبوي ، وهم كثرة ، فمن اللغويين الذين استشهدوا بالحديث في مسائل اللغة كما ذكرهم الدكتور فجال : « أبو عمرو ابن العلاء ، والخليل ، والكسائي ، والفراء والأصمعي ، وأبو عبيد ، وابن الأعرابي ، وابن السكيت ، وأبو حاتم ، وابن قتيبة ، والمبرد ، وابن دريد ، وأبو جعفر النحاس ، وابن خالويه ، والأزهري ، والفارابي ، والصاحب بن عباد ، وابن فارس ، والجوهري ، وابن سيده ، وابن منظور ، والفيروزآبادي » وغيرهم[9] أما عن النحويين فلا يختلف موقفهم عن موقف اللغويين ، وإن كانت شواهد النحاة من

الحديث قليلة إذا ما قورنت بشواهد اللغويين .

وفي ميدان النحو سكت علماء المرحلة الأولى عن الاستدلال بالحديث لم يشذ منهم أحدٌ ، لأنه وقع في بعض الأحاديث شيء من الأساليب والتراكيب غير الجارية على ما شاع من الاستعمال العربي وقد لجأ النحاة إلى تأويلها .[١٠]

أما في المرحلة الثانية فقد ذهب كثير من العلماء إلى الحديث ، يلتمس فيه ما يؤيد أقيسته ، في حين رفض البعض اعتبار الحديث مصدراً للاحتجاج ، وتوسط فريق ثالث فأخذ ببعض الحديث وترك البعض ... وهكذا نشأ الخلاف في الاستشهاد والاحتجاج بالحديث النبوي الشريف في النحو العربي ..

إلى هنا تكون القضية قد وضحت بعض الشيء ولا أريد أن أطيل في عرض القضية أما الذي يريد أن يتوسع فليرجع إلى المراجع المثبتة في نهاية الموضوع .

مضمون الكتاب

نعود إلى ما نحن بصدده وهو عرض كتاب « **السير الحثيث إلى الاستشهاد بالحديث في النحو العربي** » وهذا الكتاب ، كتاب جليل ، وسفر نبيل ، ولا ندري أين نضعه ، أفي كتب اللغة والنحو ، وقد احتوى أمهاتها وغاص في عويص مشكلاتها ، أم في كتب الحديث الشريف ، وهو منها بمكان مكين ؟! وهو بهذا قد جمع بين جميلين . وقد صدر للدكتور المؤلف كتاب[١١] قبل هذا الكتاب ، وفي رأيي أن الكتاب الذي نعرضه[١٢] ما هو إلاَّ تتمة لما بدأ به المؤلف كتابه الأول .

وفي نظرة سريعة للكتاب الأول نقول إنه يشتمل على قسمين :

★ **القسم الأول** : دراسة مستفيضة لظاهرة الاستشهاد بـ « الحديث النبوي في النحو العربي » .

★ **القسم الثاني** : دراسة نحوية للأحاديث النبوية الواردة في شروح الألفية[١٣] .

وهذا القسم ـ الثاني ـ فيه ثمانية وثلاثون باباً نحوياً ، وفيها عشرٌ ومائة مسألة . ثم تأتي الخاتمة وجمع فيها المؤلف قطوف ونتائج البحث ، ثم أردف هذه الخاتمة بفهارس الكتاب الجامعة .

أما موضوع الكتاب الذي نعرضه للقارئ في هذه السطور فيتكون من قسمين ويقع في مجلدين :

القسم الأول

الناظر إلى القسم الأول من هذا الكتاب يظن أنه يقرأ في كتاب « لمصطلح الحديث » لما يجد في هذا القسم من **التعريف بعلم الحديث** رواية ودراية وتعريف **السند** لغة واصطلاحاً ، والحديث عن **أصل الإسناد** وأهميته في علم الحديث ، **وطرق التحمل بالأداء** وغير ذلك من الموضوعات التي تخص علم مصطلح الحديث وقد تحدث المؤلف عن « **التصحيف** » ، وبين منشأه وجهود العلماء في معرفته .

ولننظر إليه يقول : « ... إذاً طعنُ الأحاديث باحتوائها على التصحيف والتحريف ، وتجريح المحدثين بأنهم يصحفون ويحرفون ، وبأنهم لا يحققون ألفاظ الحديث ، وفيهم السذاجة والغفلة ، أمرٌ مرفوض ، ولا يروج هذه الأفكار، ويلقي هذه الشبه إلا رجل يغالط الحقائق العلمية أو رجل يجهل جهود العلماء الثقات الضباط في الكشف عن التصحيف والتحريف ومعرفة الصواب . « ولقد وقع التصحيف والتحريف في الحديث النبوي ، كما وقع في شعر العرب ونثرهم ولم يقل أحد : إنه لا يحتج بهما في اللغة والنحو »[١٤].

القسم الثاني

أما القسم الثاني فهو دراسة نحوية للأحاديث الواردة في **شرح الكافية للرضي** ؛ وفيه اثنان وثلاثون باباً وهذه الأبواب مشتملة على مسائل ، وعددها : ستٌّ وسبعون مسألةً .

وقد اقتصر المؤلف على الأحاديث الواردة في « شرح الكافية » لـ « الرضي » في كتب النحو ، وقد أضاف بعض الأحاديث التي استوجبتها الدراسة من حيث الاستشهاد من دواوين السنة الصحيحة .. وقد قسم المؤلف دراسته إلى أقسام هي :

(أ) المرفوعات (ب) المنصوبات (جـ) المجرورات (د) التوابع (هـ) الاسم (و) الفعل (ز) الحرف .

وقد حذا المؤلف في هذا التقسيم حذو **ابن الحاجب** في تقسيم وترتيب « الكافية » . وبذلك يكون المؤلف قد وضع يده على أغلب الأبحاث النحوية المألوفة .

والآن آن لنا أن نقطف بعض الثمرات من هذا البستان لنرى روعة ما أثمر قال في « **أن الجمع قد يدخله الجمع** ».

وفي « شرح الكافية » لـ « الرضي » (١ : ٤٠ ، ٥٤) .. « ومما يمنع من الصرف « الجمعُ » ، وشرطه صيغة منتهى الجموع ، بغير هاء نحو : « مساجد » و « مصابيح » . وأما نحو : « فرازنة » فمنصرف ، و « حضاجر » علماً للضبع غير منصرف ؛ لأنه منقول عن الجمع . و « سراويل » إذا لم يصرف ، وهو الأكثر فقد قيل : أعجمي ، حمل على موازنه . وقيل : عربي جمع : سروالة تقديراً ، وإذا صرف فلا إشكال . ونحو : « جوارٍ » رفعاً وجراً ، كـ « قاضٍ » قوله : « صيغة منتهى الجموع » أي : وزن غاية جموع التكسير ؛ لأنه يجمع الاسم جمع التكسير جمعاً بعد جمعٍ ، فإذا وصل إلى هذا الوزن امتنع جَمْعُهُ جمع التكسير كجمع « كلب » على « أكلب » وجمع « أكلب » على « أكالب » .

وإنما قيدنا بغاية جموع التكسير ، لأنه لا يمتنع جمعه جمع السلامة ، وإن لم يكن قياساً مطرداً ، نحو قوله ﷺ : « إنكن صواحبات يوسف » .

فـ « الرضي » ذكر الحديث النبوي في (مبحث : ما لا ينصرف) على أنه لا يقال : غاية جمع التكسير ؛ لأنه لا يمتنع جمعه جمع السلامة ، وإن لم يكن قياساً مطرداً .

وأورده « **الزنجاني** » في « **الكافي شرح الهادي** » ١٠٠٢ في (مبحث : ما لا ينصرف) شاهداً على أن الجمع قد يدخله الجمع » .

ثم ساق قول **الأشموني** واستشهاده بالحديث الشريف ـ السابق ـ في هذه القضية ثم خرج المؤلف الحديث تخريجاً دقيقاً اعتمد فيه على الكتب الستة ، فخرجه عند **البخاري ومسلم والترمذي وابن ماجه** وكذلك « الموطأ » **لمالك ابن أنس**[١٥] .

في حصول الفائدة بكلمات الشرط

وفي « شرح الكافية » لـ « الرضي » (١ : ٩٠) : « مسوّغ الابتداء بكلمات الشرط ، نحو حديث : « من صمت نجا » حصولُ الفائدة فيها بسبب التعيين الحاصل من العموم ، لا بسبب تخصصها بشيء » .

وقد خرج الحديث تخريجاً دقيقاً وتطرق إلى سند الحديث وترجم لبعض رواته معتمدا على كتب الرجال وأقوال العلماء .[١٦]

في زيادة الباء في الخبر

قال « ابن الحاجب » : (وتكون « الباءُ » زائدة في الخبر في الاستفهام ، والنفي) . وفي « شرح الكافية » (٢ : ٣٢٨) : وتكون « الباء » زائدة في الخبر ، في الاستفهام بـ « هل » ، والنفي بـ « ليس » ، نحو : « ليس زيد براكب » و بـ « ما » نحو : « مازيد براكب » .. وقيل : بـ « لا » التبرئة أيضاً : « لا خير بخير بعده النار » والأولى أنها بمعنى « في » ، ولم يسمع في النفي بـ « إن » ، فما كان للمصنف أن يطلق النفي والاستفهام .[١٧]

وكثيراً ما كان يعلق المؤلف بتعليقات جيدة ؛ مثل « تحرير عزيز » ينقل فيه أقوالاً لبعض العلماء فيما يخص بالحديث موضوع المناقشة[١٨] ، أو « تصحيح خطأ » يصحح فيه لخطأ وقع من المؤلفين الذين ينقل عنهم ويستشهد بأقوالهم .[١٩] ، أو « دفع وهم » يزيل فيه وهماً لحق بأحد الشخصيات الذين يترجم لهم في دراسته[٢٠] ، و « قول طيب أهمسه في آذان المحققين » .

وعلى سبيل المثال يقول في هذا « ومما ينبغي أن يراعيه « المحقق » ـ النحوي ـ في تخريج الأحاديث اللفظ والمعنى ، ووجود الشاهد الذي سِيقَ الحديث له وهذا أمر محتم »[٢١]

وبعد .. فقد أضاف المؤلف بكتابه هذا كتاباً جديداً إلى المكتبة النحوية ، وكم كنت أود أن أعرض لأمثلة أكثر ولكن المقام لا يتسع لأننا في مقام العرض والاختصار ، ولسنا في مقام البسط .

الهوامش

(١) البيان والتبيين ٢/١٧ – ١٨ .
(٢) صبح الأعشى ١/١٦٧ .
(٣) المرجع السابق ١/١٦٩ .
(٤) جامع الأصول ١/٣٧ .
(٥) البرنس ـ بالضم ـ قلنسوة طويلة ، أو كل ثوب رأسه منه دراعة كان أو جبة أو مطراً (القاموس) .
(٦) الحديث النبوي في النحو العربي ـ د. محمود فجال ص – ٣٤ .
(٧) المرجع السابق ص – ٩٩ .
(٨) المرجع السابق ص – ٩٩ نقلاً عن « محاضر الجلسات » ١ : ٢٩٨ .
(٩) المرجع السابق ص – ١٠٠ .
(١٠) انظر الحديث النبوي في النحو العربي ـ لتطالع بعض هذه التراكيب وكيف أولها النحاة . ص ١٠٢ – ١٠٤ .
(١١) هو كتاب « الحديث النبوي في النحو العربي » د. محمود فجال يوسف ـ نشر نادي أبها الأدبي ـ ط . الأولى ١٩٨٤ م ـ مطبعة العبيكان .
(١٢) « السير الحثيث إلى الاستشهاد بالحديث في النحو العربي » د. محمود فجال يوسف ـ نشر نادي أبها الأدبي بالمملكة العربية السعودية ـ ط الأولى ١٩٨٦ م ـ مطبعة العبيكان .
(١٣) أ ـ شرح الفية ابن مالك ـ لمحمد بن محمد بن مالك ـ بدر الدين .
ب ـ توضيح المقاصد والمسالك بشرح الفية ابن مالك ـ لابن ام قاسم .
ج ـ أوضح المسالك إلى الفية ابن مالك ـ لابن هشام .
د ـ شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك ـ لعبد الله بن عبد الرحمن بن عقيل .
هـ ـ المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية لأبي إسحاق الشاطبي .
و ـ شرح الأشموني على الفية ابن مالك ـ لنور الدين علي الأشموني .
(١٤) السير الحثيث ـ ١/١٠٢ .
(١٥) السير الحثيث ١/١٣٢ – ١٣٤ . وانظر الحديث النبوي في النحو العربي ٣٠٤ – ٣٠٥ .
(١٦) المرجع السابق ١/١٦٨ – ١٧٠ .
(١٧) المرجع السابق ٢/٤٤٠ .
(١٨) انظر السير الحثيث ١/١٦٢ .
(١٩) انظر المرجع السابق ١/٣٨٢ .
(٢٠) انظر المرجع السابق ١/٣٨٤ .
(٢١) انظر المرجع السابق ١/٤١٨ .

موضوع خاص

توزيع الطيور

في جنوب غرب المملكة العربية السعودية

بقلم: د. حسن محفوظ فلمبان



تمت دراسة الطيور في منطقة جنوب غرب المملكة العربية السعودية في عدة مواقع محددة ضمن مناطق رئيسية تبعاً لنوعية الغطاء النباتي وطبوغرافية الأرض والمناخ وهي كالتالي :

مرتفعات عسير والباحة - منطقة شرق المرتفعات - ومنطقة تهامة كما هو موضح بالخارطة .

(أ) مرتفعات عسير والباحة شملت المواقع التالية :

١ - غابة رغدان (الملاصقة لمدينة الباحة) .

٢ - وادي العارمة (جنوب مدينة بلجرشي) .

٣ - منطقة سبت العلايا .

٤ - جبل السودة (شمال غرب مدينة أبها) .

٥ - منتزه دلغان (جنوب غرب مدينة أبها) .

(ب) منطقة شرق المرتفعات وشملت موقعين :

١ - وادي اللحياني (على طريق الباحة/ العقيق) .

٢ - وادي بيشة (بالقرب من مدينة بيشة) .

(جـ) منطقة تهامة وشملت موقعين :

١ ـ منطقة محايل (أسفل عقبة شعار) .

٢ ـ منطقة واد الخيطان (أسفل عقبة الأبناء بمنطقة بلجرشي) .

ونظراً لتميز كل منطقة رئيسية في هذه الدراسة بمناخ وطبوغرافية معينة فإن الغطاء النباتي لكل منطقة قد تميز بأنواع نباتية معينة .

فنجد أن مرتفعات عسير والباحة مغطاة بنباتات **العرعر والزيتون البري** . بينما شرق المرتفعات تتميز بوجود النباتات العشبية القصيرة وكذلك **الأثل والطلح** وبعض **السدر** ، إلى جانب مزارع **النخيل** . في حين أن منطقة تهامة تتميز بوجود أنواع من الأشجار الكبيرة مثل **النبق ـ التين البري ـ والطلح** ، إلى جانب بعض أنواع من **الصبارات** .

ومن النقاط المهمة التي تمت دراستها في هذه المنطقة هي :

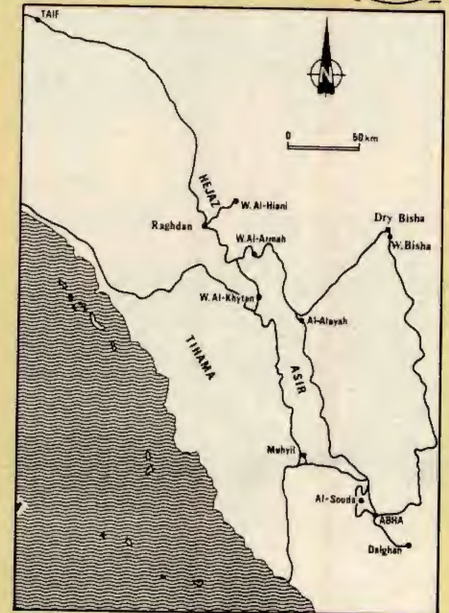
(١) حالة وضع وجود الطيور في المنطقة (كونها مقيمة أو مهاجرة) :

وحيث إن كثيراً من الطيور قد عرفت واشتهرت بهجرتها الدائمة شمالاً وجنوباً وبالعكس فإن ظاهرة الهجرة كانت مهمة جداً لتحديد حالة وضع أنواع الطيور المهاجرة شتاءً والعابرة خلال فصلي الخريف والربيع .

ومن بين أعداد جميع الأنواع المسجلة في هذه الدراسة والتي بلغت (٢٤٧) نوعاً فقد وجد أن (١٤٤) نوعاً مهاجراً بينما الأعداد الباقية تعتبر مقيمة وقد صنفت حالة وضع جميع الأنواع المسجلة على النحو التالي :

نوع حالة وجود الطائر في جنوب غرب المملكة	عدد الأنواع
(١) الطيور المقيمة	١٠٣
(٢) الطيور الزائرة صيفاً	٤
(٣) الطيور المهاجرة والعابرة في الخريف أو الربيع	٩٦
(٤) الطيور المهاجرة والمشتية في المنطقة	٤٤
المجمـوع الكلـي	٢٤٧





★ خارطة جنوب غرب المملكة العربية السعودية ★



★ منظر من مرتفعات عسير ـ جبل السودة ★

الطيور المقيمة

(Breeding Resident Birds)

هذه المجموعة من الطيور المقيمة تتضمن الطيور المستوطنة والمعروفة بـ (Endemics) أي مستوطنة وموجودة فقط في هذا الجزء من العالم ، أي جنوب غرب شبه الجزيرة العربية ، وهي تشمل أحد عشر نوعاً هي :

١ ـ حجل فيلبي — 1- Philby's chukar

٢ ـ الحجل العربي أحمر الساق — 2- Arabian Red-legged Partridge

٣ ـ نقار الخشب العربي — 3-Arabian Woodpecker

٤ ـ السمنة أو الشحرور اليمني — 4- Yemen Thrush

٥ ـ الهازجة اليمني — 5- Yemen Warbler

٦ ـ الشمعي المنقار العربي — 6- Arabian Waxbill

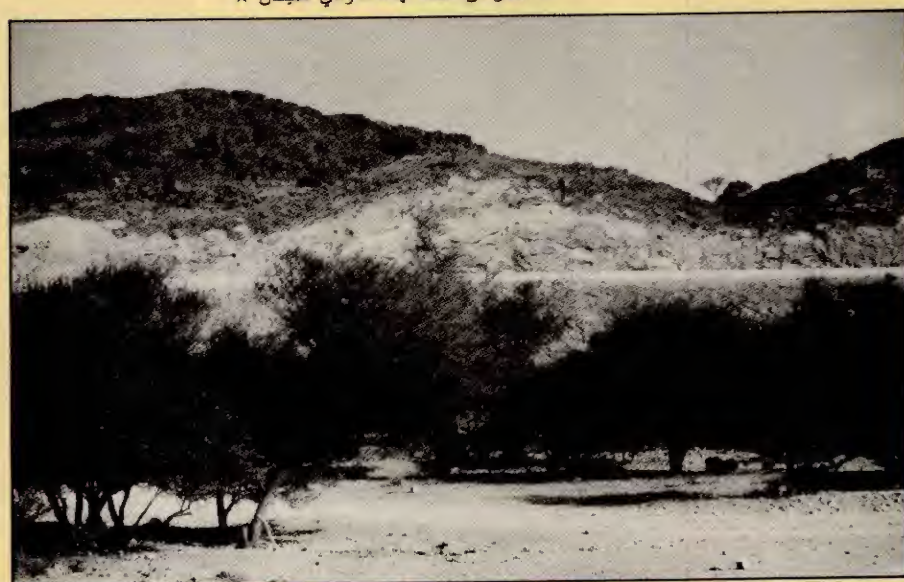
٧ ـ الكناري ذو الردف الزيتوني — 7- Olive-rumped Serin

٨ ـ الكناري اليمني — 8- Yemen Serin

٩ ـ التفاحي اليمني — 9- Yemen Linnet



★ منظر من منطقة تهامة ـ وادي الخيطان ★



★ منظر من منطقة شرق المرتفعات ـ وادي اللحياني ★

١٠ ـ القليعي المطوق 10- Stone chat
١١ ـ الأبلق أحمر الصدر 11- Red-Breasted Wheatear

ومن الطيور المقيمة الواسعة الانتشار في منطقة المرتفعات **هازجة الغابات البني** (Brown Warbler Serin) وهذا الطائر صغير في حجمه حيث لا يتجاوز طوله عن (١١) سم ، ووزنه لا يزيد عن (٩) جم ، وقد ينتقل جزء من أعداد هذا الطائر شتاءً إلى تهامة وغيرها من المناطق المنخفضة طلباً للجو المعتدل ولمزيد من مصادر الغذاء لها أثناء أشهر الشتاء .

وقد يسلك **الشحرور الصغير الصخري** (Little Rock Thrush) **وأبو العين البيضاء أبيض الصدر** (White-breasted white eye) نفس سلوك هازجة الغابات البني حيث يتزايد أعدادهم شتاءً في مناطق تهامة ، وهذه الظاهرة تعرف بالانتقال المحلي أو « **الهجرة** » إلى مسافات قصيرة ولمدة محددة وليست بانتظام في كل عام .

من الطيور المقيمة الواسعة الانتشار في منطقة تهامة ومنطقة شرق المرتفعات :

الوروار الصغير الأخضر (Little Green Bee-eater) **وطائر الشمس القزمي** (Pygmy Sunbird) ويتميز هذان الطائران بألوانهم البرَّاقة حيث إن الأخير يلاحظ عليه اللون المعدني اللامع نتيجة لانعكاس ضوء الشمس على ريش الطائر .

ويتغذى الوروار على **النحل** فهو يكثر بالقرب من **مناطق تربية النحل وإنتاج العسل** . بينما الآخر غالباً ما يعتمد في تغذيته على رحيق الأزهار وخاصة أزهار **أشجار السنط** وهو يشبه إلى حد كبير في الحجم والشكل والسلوك **طائر الطنان** (Humming bird) المعروف في **أمريكا اللاتينية** .

الطيور الزائرة صيفاً

(Summer Visitors)

وتتمثل في أربعة أنواع وحالتها مهاجرة جنوباً شمالاً أي قادمة من **أفريقيا** عبر الحدود الغربية والجنوبية السعودية لتصل إلى المملكة خلال أشهر مارس وأبريل حيث تتزاوج وتتكاثر في المنطقة السعودية ، ثم تغادر جنوباً مرة أخرى في نهاية فصل الصيف أو أوائل الخريف .. ومن أمثلة هذه الطيور :

١ ـ ملك السمك الرمادي الرأس Grey-headed Kingfisher
٢ ـ الوروار أبيض العنق White-throated Bee-eater
٣ ـ الزرزور الأرجواني Amethyst Starling
٤ ـ خاطب الذباب الداكن اللون Gambage Dusky Flycatcher

وملك السمك والوروار الأبيض العنق غالباً ما يوجدان في الأراضي المنخفضة من تهامة وشرق المرتفعات بينما الزرزور الأرجواني وخاطف الذباب الداكن يقطنان جميع المناطق .



★ الهازجة اليمني (المستوطن Endemic) ★



★ التفاحي اليمني (المستوطن Endemic) ★



★ القليعي المطوق (المستوطن Endemic) ★



★ الشحرور الصغير الصخري (طير مقيم Resident Bird) ★

الطيور المهاجرة في الربيع والخريف

(Passage Migrants in Spring & Autumn)

وهذه الطيور تمثل الغالبية العظمى من الطيور المهاجرة من الشمال الآسيوي والأوروبي وجنوباً إلى القارة الأفريقية فبعض الطيور المهاجرة العابرة تسلك طريق منطقتنا السعودية فقط خلال فصل واحد بينما تختار لطريق العودة طريقاً آخر غير منطقة شمال أفريقيا والبعض الآخر يتبع العكس . بينما يتبع



★ أبو العين البيضاء أبيض الصدر (طائر مقيم Resident Bird) ★



★ الوروار الصغير الأخضر (طائر مقيم Resident Bird) ★



★ ملك السمك الرمادي الرأس (زائر صيفا Summer Visitor) ★





★ الذعرة الأصفر (أ ـ أصفر اللون ب ـ أبيض اللون) ★

الآخر في كلا الرحلتين (الذهاب والعودة) منطقتنا السعودية . فمثلاً من العصفوريات الصغيرة التي تسمى **بالهازج** ذو القلنسوة السوداء (Blackcap) والتي أخذت عنها نتائج جيدة في هذه الدراسة قد لوحظ عليه أنه يحط رحاله ويتوقف في جنوب غرب المملكة خلال فصلي الربيع والخريف ، وأنه يصل هزيلاً خلال فصل الخريف ، ووزنه لا يتجاوز (١٨) جم وغالباً ما يكون هذا الطائر قد قطع مسافة طويلة بدون توقف تصل إلى (٢٠٠٠) كم قبل وصوله وتوقفه في منطقتنا خلال سبتمبر إلى أكتوبر . وخلال هذه الفترة القصيرة يحتاج الطائر للراحة والتغذية قبل استكمال رحلته إلى



★ خاطف الذباب الداكن (زائر صيفا Summer Visitor) ★

أواسط القارة الأفريقية لقضاء الشتاء هناك .

ولكن أثناء الربيع حيث الاستعداد للرحلة الطويلة إلى شمال أوروبا أو آسيا يجعل هذا الهازج ذا القبعة السوداء يتوقف في منطقتنا ويزيد وزنه كثيراً ليختزن في جسمه أكبر كمية من الدهون قدر الإمكان حتى يمكن أن يصل وزنه إلى (٢٨) جم أو أكثر لمواجهة احتياجات رحلة العودة من الطاقة لكي يصل إلى شمال آسيا أو القارة الأوروبية .

وهنالك أنواع أخرى من الطيور قد عرف عنها الهجرة العابرة خلال الربيع أو الخريف باتجاه الشرق إلى الغرب أو العكس وهو قليل الحدوث ولأنواع محدودة من الطيور . وكمثال لهذه الطيور نجد **اليمامة الغيطي** (**Turtle Dove**) توجد في أسراب كبيرة يصل أعدادها بالآلاف وهو يشبه **القمري** (**Palm Dove**) إلى حد كبير .

وعند عبوره **البحر الأحمر** قادماً من شرق أفريقيا نجد أنه يحط رحاله مباشرة على شريط الساحل على الشجيرات البحرية الصغيرة أو الأشجار الكبيرة ، وعادة ما يكون في الخريف ، ويقل العدد كثيراً في فصل الربيع .

وتعد جزيرة **أم القماري** (الواقعة جنوب **القنفذة** على البحر الأحمر ، والتي أصبحت محمية وطنية تحت إدارة الهيئة الوطنية لحماية الحياة الفطرية) من أشهر المواقع التي تستخدمها اليمامة الغيطي للنزول والاستراحة فيها بعد الرحلة الطويلة من شرق أفريقيا .

ـــ الطيور المهاجرة والمشتية ـــ

(Migrants & Wintering Birds)

وتشمل الطيور التي تصل إلى المنطقة في الخريف أو أوائل الشتاء ، وتقضي الشتاء في منطقتنا ، فهي لابد أن تختار البيئة الملائمة والغنية بمصادر الغذاء حتى تتمكن أن تتنافس بنجاح مع الطيور المقيمة أصلاً في المنطقة . ولهذا السبب نجد أن أعداد الأنواع المهاجرة والمشتية أقل بكثير عن الأنواع المهاجرة والعابرة .

ومن الأنواع المهاجرة والمشتية في المنطقة نجد **طائر الذعرة الأصفر** (Yellow Wagtail) الذي يتميز بألوان مختلفة ، فليس اللون الأصفر فقط الذي يوجد عليه هذا الطائر وإنما الأبيض وقد يكون الرأس أزرقاً أو أسوداً وهو غالباً ما يكون على ضفاف الأودية الجارية ويمشي خلف الماشية لكي يستفيد من الحشرات والقشريات الحيوانية المتناثرة حول الماشية ودائماً يرفرف بذيله نحو الأعلى والأسفل أثناء عدوه حيث إنه سريع المشي أثناء تغذيته .

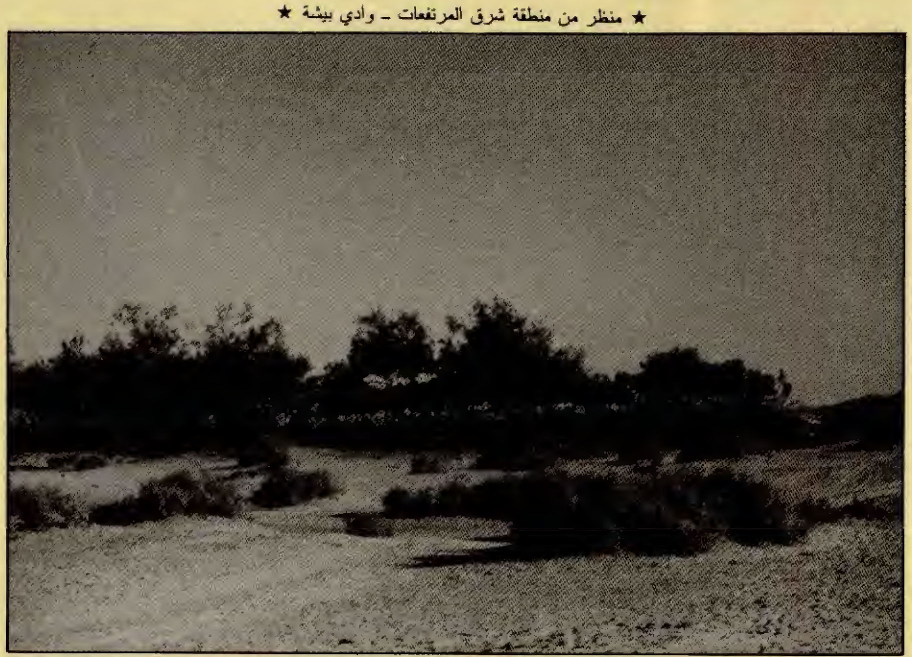
ومثال آخر للطيور المهاجرة والمشتية في المنطقة نجد **البلشون الأسكواكو** وحالة وضع هذا الطائر متأرجحة من منطقة (Squacco Heron) إلى أخرى فهو في بعض مناطق في المملكة العربية السعودية يعد مهاجراً عابراً ، وفي البعض الآخر يوجد طوال العام .

ويقطن بالقرب من مواقع المياه حيث يعيش بين الأعشاب والشجيرات القصيرة النامية على

★ طائر الشمس القزمي أ ـ ذكر (♂) ، ب ـ أنثى (♀) ★



★ منظر من منطقة شرق المرتفعات ـ وادي بيشة ★



حواف الأودية والمياه الجارية .

تركيب مجتمعات الطيور

يقصد بالمجتمعات في الطيور أي الأنواع الموجودة في منطقة معينة مع حصر الأعداد الموجودة لكل نوع ، ولقد لوحظ في هذه المنطقة أن تركيب مجتمعات الطيور كان مميزاً تبعاً لعاملين أساسين هما :

١ ـ الاختلافات في الغطاء النباتي .
٢ ـ حركة الهجرة السنوية في المنطقة .

وحيث إن المناطق الرئيسية الثلاث تختلف فيما بينها في نوعية البيئة فإنه من الواضح أن أنواع الطيور المكونة لهذه المجتمعات تكون مختلفة . ولقد وجد أن المناطق المنخفضة والمتمثلة في تهامة وشرق المرتفعات أكثر تشابهاً عن مناطق المرتفعات التي تشمل مرتفعات **الباحة وعسير** . وبمعنى آخر فإن عامل الارتفاع عن سطح البحر قد ساعد على الاختلافات في الغطاء النباتي ، وبالتالي على تعدد أنواع الطيور المكونة للمجتمعات في كل منطقة رئيسية مما جعل الغطاء النباتي لمنطقة المرتفعات متميزة .

★ اليمامة الفيطي (المهاجرة العابرة Passage Migrant) ★



★ بلشون الأسكواكو (مهاجر يقضي الشتاء في السعودية) ★



وبالنظر إلى العلاقة القائمة بين الطيور المهاجرة والمقيمة فإن حركة الطيور المهاجرة قد أدّى إلى اختلاف أعداد الأنواع الموجودة في موقع معين عن آخر ، وحيث إن منطقة تهامة تعد أكثر المناطق احتواءً على أنواع من الطيور شبيه جداً لأنواع موجودة أصلاً في القارة الأفريقية ، وهذه الأنواع تعد مقيمة في تهامة . وهذا يعني أن أعداد وأنواع الطيور المقيمة في منطقة تهامة أكثر من منطقة المرتفعات وكذلك منطقة شرق المرتفعات مما يعطي فرصة أكبر لوجود الطيور المهاجرة والعابرة في المنطقتين الأخيرتين .

ومما لا شك فيه بأن المحافظة على البيئات الطبيعية المكونة لهذه المناطق تعتبر محافظة على الحياة الحيوانية وذلك لالتصاق الكائن الحي ببيئته الطبيعية الغنية . لذلك فإن أي تغيير في هذه البيئات الطبيعية يعد تدميراً وفناءً للأعداد الوفيرة من الطيور القادمة من الشمال وحرماناً لأهالي المنطقة من التمتع بمشاهدة ما يمكن أن تحتضنه هذه البلاد من ثروة حيوانية . ولعل الخطوة الرائدة التي قامت بها « **الهيئة الوطنية لحماية الحياة الفطرية وإنمائها** » لإنشاء محمية جرف ريدة الواقعة جنوب **جبل السودة** يعد المؤشر الجيد للمحافظة على البيئة الطبيعية لغابات أشجار العرعر الموجودة في مرتفعات جنوب غرب المملكة والتي ما زالت تتمتع بحالة جيدة حسب تقارير معظم خبراء الغابات في المملكة .

ولقد كان أيضاً لإنشاء « **إدارة المتنزهات الوطنية في عسير** » مثل : متنزه عسير الوطني في السودة ـ القرعا ـ دلغان ، التي يوليها **صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير** اهتمامه الكبير ، فلقد كان لإنشاء هذه المتنزهات الوطنية الأثر الكبير في المحافظة على الطبيعة الخضراء لأشجار العرعر وعدم العبث فيها من قبل الأفراد ، وهي تمثل الخطوة الأم لمبدأ فكرة المحافظة على البيئات وحمايتها .

لوحة وفنان

★اللوحة : استراحة في بيت شعر★

● يستمد الفنان موضوع لوحته من البيئة البدوية فيصور في مقدمة أسفل اللوحة رجلاً تتسم ملامحه بالطيبة والسكينة والهدوء ، يجلس في خيمة في حالة من التأمل والاستغراق في التفكير والراحة التامة التي تبدو من جلسته ووضع يده على قدمه ، واليد الأخرى التي يتكأ بها على وسادة مزخرفة بزخارف وألوان شعبية تتسم بالنقاء والتباين والوضوح ، مستخدماً في تلوينها اللونين الأحمر والأصفر ، إضافة إلى الأبيض ، وهي أول ما يجذب نظر المشاهد للوحة لصراحة ألوانها .. ويكرر الفنان الزخارف المستمدة من التراث الشعبي في الخلفية في مساحة تمتد أفقياً في وسط اللوحة باللونين الأسود والأبيض ، وأيضاً في مساحة أخرى هي عبارة عن مثلث مقلوب مكوَّن من مثلثين متجاورين بينهما فاصل في أعلى اللوحة .. إذن فإن موضوع اللوحة هو تصوير استراحة هذا الرجل في بيت الشعر .. ومضمونها هو تسجيل التراث الشعبي من الناحية الشكلية ، وأحد مظاهر الحياة الاجتماعية في الماضي والحاضر ، خوفاً من إندثار هذا التراث ، وتلك الحياة المتسمة بالبساطة والراحة والسكينة والهدوء أمام زحف الحضارة المادية في القرن العشرين .. ويتضح هذا من ملامح المشخص في اللوحة والتعبيرات المرتسمة على وجهه والتي تثير في المشاهد التساؤلات نحو الماضي المتسم بالبساطة والحياة المتسمة بالتأمل والتفكير والاستمتاع بالطبيعة وسكينة النفس الداخلية .. وعناء الحـاضر وصراعاته المادية من أجل الحضارة المصنعة والأدوات الاستهلاكية والسعادة الزائفة .

● التكوين جيد ومحكم من الناحية البنائية لأن الفنان قد اهتم بالبناء الهندسي في التصميم ، الذي يقوم على إتزان المساحات أو العلاقات الهندسية المكونة من هرمين أو مثلثين متضادين في الاتجاه أحدهما في أسفل اللوحة وهو المشخص والوسادة وقمته متجهة إلى أعلى ، والثاني في أعلاها وقمته متجهة إلى أسفل والمتضمنة الزخارف .. ويلتقي المثلثان في المستطيل الممتد أفقياً في وسط اللوحة .. ويتسم التصميم بالحداثة والتجريد ، رغم أن المشخص والوسادة قد صورهما الفنان بأسلوب أكاديمي وأقرب إلى محاكاة الطبيعة والواقع ، أو الأداء الفوتوغرافي .. وقد استخدم اللونين الأسود والأبيض في تصوير مشخصه ليبدو كأنه صورة فوتوغرافية قديمة للدلالة على الماضي ، كما استخدم ألواناً صريحة وصارخة في الوسادة تمثل رمزاً للتراث الشعبي ليؤكد على أهمية وجوده واستمراره واحيائه والتمسك به مظهراً من مظاهر الجمال ..

● استخدم الفنان خامات مختلفة في تصوير موضوعه ، فاستخدم الألوان « الاكريليك » في تصوير الخلفية الزرقاء والألوان الصريحة « الأحمر والأصفر » في الوسادة .. واستخدام « الحبر الشيني » في تصوير الـمشخص والزخارف أو « الموتيفات » الشعبية في كل من المساحة الأفقية والمثلث العلوي في اللوحة .. ورغم تنوع هذه الخامات إلاَّ أن الفنان قد حقَّق التآلف بينها ، والانسجام بين الألوان المتباينة التي كوَّنت مع التشكيل الهندسي أسلوباً يتسم بالحداثة والمعاصرة .

★ الفنان سامي محمد ★



★ الفنان/سامي محمد ★

● ولد في الكويت عام ١٩٤٣ م .

● منح التفرغ في المرسم الحر ١٩٦٣ م .

● درس النحت في كلية الفنون الجميلة في القاهرة من ٦٦ إلى ١٩٧٠ م كما أوفد في بعثة دراسية إلى الولايات المتحدة الأمريكية وفي عام ١٩٨٢ م أوفد في بعثة دراسية بولاية نيويورك .

● اشترك في معظم المعارض التي أقيمت في الكويت وخارجها .

● حصل على دبلوم تقدير من كان سان لامير من فرنسا ١٩٧٠ م .

● ميدالية فضية من المعرض العام للجمعية الكويتية ١٩٧٠ .

● ميداليتين برونزيتين من معارض الجمعية ٧١ و ١٩٧٢ م .

● ثلاث ميداليات ذهبية الجائزة الأولى من معارض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ٧٤ و ٧٦ و ١٩٧٧ م .

● جائزة الشراع الذهبي من المعرض الرابع للفنانين التشكيلين العرب ١٩٧٥ وجائزة الشراع من المعرض الخامس ١٩٧٧ م .



● جائزة الشراع الذهبي من معرض الدول العربية عام ١٩٨١ م والميدالية الذهبية من معرض الجمعية العام الثاني عشر ١٩٨١ م .

● عضو مؤسس في الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية . مثل الكويت في مؤتمر للفنون في سوريا ورافق معرض الفنانين الكويتيين في فرنسا ، شارك في مؤتمر كندا للنحاتين العالميين عام ١٩٧٨ م .

● حصل على الجائزة الأولى في بينالي القاهرة عام ١٩٨٤ م .

● حاصل على الجائزة الأولى للنصب التجميلي لساحة الصفاة عام ١٩٨٥ م وحاز على شهادة تقديرية من معرض الفنانين العرب .

● مثل الكويت بالأسبوع الثقافي الكويتي الجزائري عام ١٩٨٦ م ومهرجان بغداد العالمي عام ٨٦ وبألمانيا الشرقية عام ١٩٨٧ م .

● له عدة مقتنيات لدى المؤسسات الحكومية والأهلية في الكويت والخارج .

● كلف من قبل الاتحاد الأولمبي الكويتي بعمل نصب تذكاري باسم دولة الكويت بمدينة لوزان بسويسرا عام ١٩٨٧ م .

● اشترك في المعرض الدوري الأول للفنون التشكيلية لفناني دول مجلس التعاون بالرياض وحصل على جائزة سعفه ذهبية .

مدائن الغد

من كهوف الصفيح والحديد إلى عابرات المجرات ، رسم كتاب الخيال العلمي صورة مدن المستقبل كرمز متميز للتكنولوجيا التي سيصل إليها الإنسان في الغد .. إن الخيال العلمي ليس هرطقة أو شطحة خيال جامح أو تسلية عابرة ، بل هو إيحاء قوي ذو أساس علمي صلب .

إن كثيراً من العلماء المرموقين وأساتذة الجامعات قد اتجهوا إلى كتابة **قصص الخيال العلمي** ، ففيها استطاعوا أن يعيشوا مخترعاتهم التي تنتظر تحقيقها ، وفيها تجلت أمانيهم وأحلامهم التي تنتظر صبها في قوالب علمية لتنفيذها ..

ليس كل واحد منا باستطاعته أن يتخيل عالماً تسكنه مخلوقات غيرنا أو أراضٍ غير أرضنا .. فمنذ مدة قصيرة قال أحد الكتاب العرب المشهود لهم في مجال الرواية إن « قصص الخيال العلمي ما هي إلاّ ترف أجوف لا يغني ولا يسمن من جوع » .. ولو جرب صاحبنا هذا حلاوة العلم والاكتشاف لما قال ما قال .. فالعلماء وحدهم أقدر الناس على التوقع العلمي ... **إن كل الحقائق العلمية التي نعرفها اليوم كانت نظريات محضة وضعها العلماء ثم قاموا بإثباتها والتحقق من صحتها** ، ولا يعني عدم إثباتنا لنظرية علمية اليوم عدم صلاحيتها ...

منذ مائة عامٍ تقريباً توقع « **هـ . ج . ويلز** » قيام مدن يوتوبيّة شاسعة كحل للظروف الاجتماعية الرديئة التي كانت سائدة في عصره ... وفي وقتنا الحاضر ، أمعن كتاب الخيال العلمي النظر وركزوا الضوء على الجوانب المظلمة في أعماق النفس البشرية ، مثل « **توماس ديش** »





Disch في روايته « البلقع ٣٣٤ Bleak 334 » حيث الأمراض الاجتماعية لا مفر منها ولا مهرب في عالم الغد ... أو مثل رواية الكاتب « ج . بالارد **J.G. Ballard** » المسماة « **البناء العالي** » High Rise حيث تخيل فيها بناية ضخمة جديدة توّلد جنوناً يقود إلى العصيان والتمرد وافتراس لحوم البشر والاغتصاب والموت !!

وتلك الرسوم التي تراها على هذه الصفحات والتي أبدعتها ريشة أحد فناني الخيال العلمي وهو « **كولين هيه Colin Hay** » تشتمل على بنايات عملاقة من الأسمنت والزجاج والحديد ، ذات أبراج تتجه إلى اللانهاية ، ليست بالضرورة حلاً لتلك الأمراض الاجتماعية التي توقعتها أقلام هؤلاء الكتاب المعاصرين ، ولكن حلم هذا الفنان الذي يتمثل في هذه الكتل الهندسية العملاقة والتي تسبح بهدوء وتخترق وداعة السماء الزرقاء تزودنا بنقطة مضادة للنظرة التشاؤمية التي يطرحها كتاب الخيال العلمي : فالمدن التي لفظتها ريشته تمثل انتصاراً للتكنولوجيا على العالم الطبيعي .

أما الفنان المستقبلي « **إيان كريغ Ian Craig** » ، الذي شارك في صنع هذه اللوحات ، فيتخيل مدن الغد وكأنها بيئة مغلقة من الصلب انطلقت من قيود جاذبية الأرض ، منجرفة بلا نهاية أو توقف في الكون المتلالئ المترامي الأطراف ... ربما كانت القشرة الخارجية لمدينة الغد قاسية وباردة ، ولكننا نعلم أنه حالما تُبنى المدينة فإن الحياة بداخلها ستزدهر وتنمو ، وتدور دورتها من جديد ، حتى لو قبعت المدينة على كوكبٍ غريب ذي جوٍ مختلف عما عهدناه على الأرض ، فإن سكان تلك المدن سيقبعون براحة تامة في أبراجها المعقدة ، تقوم على خدمتهم أسراب من **مكوك الفضاء** حاملة معها الإمدادات اللازمة من العوالم الأخرى ..

إن إغراء المدينة سيحتفظ دائماً بقوته ... إنها « وصفة للجنون » أن نتخلص من العالم الطبيعي ونأخذ معنا مدننا إلى الفضاء ، ولكن هذه النظرات الثاقبة إلى المستقبل مازالت ترن في آذاننا ... تدعونا وتحرضنا أن ننظر إلى المستقبل ... لعلنا نجد أنفسنا فيه ... على قمة أحد أبراجه .. أو في زاوية من زوايا المجهول ... لقد أثبتت هذه النظرات المستقبلية البعيدة قوتها وسطوتها علينا بالطريقة التي فرضت بها نفسها وتكررت بها كرجع الصدى في قصص الخيال العلمي ورسومه .. إن سحر المدن المستقبلية متأصل فينا ، وينبع منا ، وعميق بعمق انبهارنا بالعلم نفسه !!







★ جزيرة فرسان (٧ فبراير ١٩٣٣م) ★



★ رجل من سكان مدينة جدة بزيه التقليدي (١ فبراير ١٩٣٣م) ★

رسام فرنسي يرسم لوحات عن المملكة العربية السعودية قبل أكثر من نصف قرن

بقلم : د. علي حامد غبان

« فرانسوا مارلياف Francois de Marliave » (١٨٧٤ - ١٩٥٣ م) رسام فرنسي زار المملكة في أوائل عهد الملك عبد العزيز آل سعود تغمده الله بواسع رحمته .. وقد ولد فرانسوا مارلياف في مدينة طولون الفرنسية (Toulon) عام ١٨٧٤م ، وتوفى في مدينة دراقنيون (Draguignan) عام ١٩٥٣م ، وهو ينحدر من عائلة لها عراقتها في ميدان الفن .

وكان جده وأبوه ضابطين في البحرية الفرنسية ؛ ولذلك نجده اتجه في بداية حياته للعمل في مجال البحر ؛ فقد أبحر عام ١٨٨٨م عى ظهر سفينة طالباً بحرياً ليتدرب على قيادة السفن التجارية ولا يُعرف على وجه التحديد متى اتجه إلى فن الرسم ، إلا أن شهرته في هذا المجال بدأت في عام



★ منظر من شوارع جدة (٢ فبراير ١٩٣٣م) ★



★ قلعة « الليث » (٣ فبراير ١٩٣٩م) ★



★ الهضاب المطلة على ميناء « الوجه » (٢٤ مارس ١٩٣٣م) ★



★ رجال من « الوجه » في لباس الإحرام (٢٤ مارس ١٩٣٣م) ★

١٩٠٥م ، بلوحاته التي رسمها لـقصر فرساي ، والتي نالت ميدالية فضية ، وكتبت عنها الصحافة الفرنسية .

ثم استمرت شهرته بعد ذلك في التزايد ، وزاد الإقبال على شراء لوحاته ، مما حدى بالدولة الفرنسية لأن تكلفه برسم بعض اللوحات ، كما كان يعرض إنتاجه سنوياً في **الصالونات الفنية والمعارض الباريسية** . وباختصار فقد عاش « فرانسوا مارلياف » عيشة محترمة من ريع فنه ورسمه .

وفي عام ١٩١٧م اتخذ لنفسه سكناً في مدينة « **اكس بروفانس** » الواقعة بالقرب من **مدينة** « **مرسيليا** » في فرنسا ، وشارك مشاركة فعَّالة في الحياة الثقافية فيها . لكنه رغم ذلك لم يترك حياة السفر والترحال وركوب البحر .

رحــلاتــه

فقد شهدت الفترة ما بين ١٩١٠م ، ١٩٤٣م على وجه الخصوص من حياة « مارلياف » العديد من رحلاته البحرية الطويلة التي جاب خلالها عدداً من القارات . وأهم رحلاته هي تلك التي قام بها عام ١٩١٠م ، إلى **الهند الصينية (فيتنام ـ كمبوديا)** والأخرى التي قام بها عام ١٩٣٣م إلى **الشرق الأوسط** . والرحلة الأخيرة هذه هي التي تهمنا في هذه المقالة ، فقد زار خلالها **مصر والأردن والمملكة العربية السعودية واليمن وجيبوتي والصومال وأثيوبيا والسودان وسوريـة ولبنان والجزائر** .

سبب اهتمامنا به

سبب اهتمامنا بهذا الرسام الفرنسي هو عشقه للشرق وتراثه ، فقد كان بمثابة **عالم** « **انثربولوجيا** » ثقافية يسجل بريشته صور الحياة اليومية ، والعمارة التقليدية للمدن التي زارها في منطقتنا ، ولأنه أولى **الجزيرة العربية** اهتماماً خاصاً ، فجاء نصيبها كبيراً من بين مجموع لوحاته . فيمكننا إذن أن نضيف اسمه إلى قائمة الرحالة الأوروبيين الذين زاروا الجزيرة العربية في بداية هذا القرن الميلادي .

رسام فرنسي يرسم لوحات عن المملكة العربية السعودية
قبل أكثر من نصف قرن

وهو وإن لم يكتب حرفاً عن الجزيرة العربية إلاّ أنّ مجموع لوحاته ، المتميِّزة بشموليتها وتنوع موضوعاتها وتناولها لعدد من موانئ غرب الجزيرة العربية ومدنها يمثل عملاً متكاملاً يصور واقع بلادنا في بداية هذا القرن ، فضلاً عن أن لوحاته تلك محافظ عليها وما تزال تعرض في معارض الفن في باريس وباقي المدن الفرنسية . وفوق ذلك كله فإن هذا الفنان لم يكتب عنه شيء باللغة العربية ، وهذا ، ما دفعنا للتعريف به .

شخصيته وفنه

يمكن التعرف على شخصية « فرانسوا مارلياف » من خلال لوحاته ؛ والواضح أنه اتصف بالبساطة والتواضع واحترام الناس الذين ينزل بينهم ، مما مكَّنه من الانسجام معهم والتعبير عنهم بصدق وموضوعية وكان « مارلياف » يحرص على الصدق والأمانة في النقل حتى وإن تعارض ذلك مع ذوقه الخاص . **فقد عشق رسم موضوعات التراث إلى قدر صارت به الصبغة التراثية أهم ما يميز فنه والسمة الطاغية على موضوعات لوحاته** ، كما لوحظ عليه انتهاجه أسلوباً مميزاً في التوقيت لرسم لوحاته . فقبل أن تلقي سفينته مرساها في أي ميناء من الموانئ يكون « مارلياف » قد رسم لوحة « بانورامية » من البحر يسجل فيها أبرز الظواهر الطبغرافية والمعمارية للميناء ، وبعض السفن الشراعية الراسية فيه ، مثل ما فعل في موانئ **العقبة ، والمويلح ، والوجه ، وجدة ، والليث ، والقنفذة ، والحديدة ، وعدن ، وسواكن** .

فإذا ما نزل إلى الميناء حرص على **ارتياد الأسواق ليرسم تجمعات الباعة والمشترين والحرفيين وهم يزاولون صناعاتهم التقليدية ، وأصحاب المهن المرتبطة بالأسواق كالحمَّالين والسقَّائين** ، كما حرص على رسم الوجوه ذات التقاطيع المعبِّرة التي تصادفه في الأسواق . وكان حسب استطلاعه وفهمه العميق للتراث يقودانه لاختيار موضوعات لوحاته ، فنجده ينتقل من رسم **الملابس التقليدية** في جدة إلى رسم **قوافل الحجاج** وجماعات من المشاة في الطريق إلى **مكة المكرمة** ، فالصيادين وهم يزاولون الصيد بالشباك في **جزيرة « فَرسَانْ » والحديدة ، فالفتيات الحاملات لجرار الماء في جيبوتي ... إلخ** .

وإلى جانب الموضوعات التراثية فقد اهتم « مارلياف » برسم المباني التاريخية والمواقع الأثرية الشهيرة . وكان قد عشق رسم هذه الموضوعات منذ بداية نشاطه الفني ؛ إذ كانت لوحاته عن « **قصر فرساي** » الشهير بفرنسا سبباً في شهرته عام ١٩٠٥م ، كما أشرنا آنفاً ، ولذلك نجده يركِّز على رسم المباني التاريخية أثناء رحلته للشرق الأوسط عام ١٩٣٣م . فقام برسم عدد من **القلاع الأثرية القائمة في موانئ المملكة المطلة على البحر الأحمر** ، وعدد من اللوحات لآثار **بعلبك وتدمر وقلعة مدينة حلب وبعض مساجدها ، والأطلال الرومانية في الجزائر وواجهات المنازل ورواشينها في جدة وسواكن** .

ويمكن وصف فناننا بأنه واقعي في رؤيته مع أنه يتبع « المدرسة التأثيرية » . ومن لوحاته التي رسمها لمنطقتنا يمكن استنتاج النقاط الفنية التالية :

(١) **إكثاره من استخدام ألوان « القواش » في الرسم ، أما ألوان « الأكواريل » فقد استخدمها بدرجة أقل .**

(٢) **استخدامه للألوان الخشبية وأقلام الرصاص جنباً إلى جنب مع الألوان المائية** لإبراز بعض التفاصيل في اللوحة أو تأكيدها .

(٣) **تأثره وانبهاره بتعدد الألوان الزاهية والقوية وكثرتها في البيئة والحياة اليومية المشرقية .**

ويظهر ذلك جلياً في لوحاته التي تتناول موضوعات من الأسواق ، وهذا ما دفعه أحياناً إلى التركيز على الزي والملابس أكثر من الشخصية التي ترتديه .

(٤) **حرصه على تسجيل الحركة في صور الشخصيات الآدمية .**

(٥) **اهتمامه برسم حيوانات المنطقة ونباتاتها** ، وبخاصة **غابات النخيل** المطلة على البحر ، وتركيزه في مثل هذه اللوحات على **الضوء والظل** .

(٦) دقته في إظهار الضوء في لوحات العمارة والمواقع الأثرية لإظهار خصائصها .

(٧) **كثرة الموضوعات البحرية في لوحاته** ، ولعل مرد ذلك إلى كونه بحاراً في الأصل ، وكونه في رحلة بحرية . ومن موضوعات البحر التي يرسمها كثيراً : **الجزر والمراكب الشراعية** .

وتزيد لوحاته التي رسمها لمنطقة البحر الأحمر عن ثلاثين لوحة . ومما رسمه لموانئ المملكة نجد :

• **لوحة لميناء المويلح ، الواقع شمال مدينة ضباء** ، تظهر فيه قلعة المويلح الشهيرة ، التي بنيت سنة ٩٦٨هـ ، في عهد **السلطان العثماني سليمان القانوني** ، وهي ترتفع على تلة مطلة على البحر . ولابد أن « مارلياف » قد رسم هذه اللوحة وهو في البحر قبل أن يصل إلى الشاطئ أو من مركبة راسية في الميناء .

• **خمس لوحات عن ميناء الوجه** ، تتناول ثلاث منها مرسى الوجه والهضاب التي تحف به ، والرابعة منها الطفل . أما الخامسة فإنها تصور مجموعة من الرجال في زي يشبه زي الإحرام ، أربعة منهم وقوف والخامس متكئ على بندقية ؛ وربما كانوا من أهالي المنطقة المتجهين إلى الحج . وذلك لأن « مارلياف » كان قد مر بالوجه في الرابع والعشرين من شهر مارس الموافق للسابع والعشرين من شهر ذي القعدة ، أي في موسم حج .

• **خمس لوحات عن مدينة جدة** : واحدة منها تصور رجلاً واقفاً في ثوب أصفر وعمامة بيضاء ، محتزماً وسطه على طريقة أهل جدة ، ويبدو من هيئة الرجل المرسوم واستعداده أن « مارلياف » ربما كان قد طلب إليه الوقوف ليتمكن من رسمه على هذا النحو . أما اللوحة

الثانية فإنها تصور رجلين يتحدثان وهما يمشيان وفي كلا اللوحتين السابقتين ركَّز الرسَّام على الملابس التقليدية وعلى حركة وضع اليد خلف الظهر أثناء المشي . أما اللوحات الثلاث الباقية فإنها تصور مشاهد من شوارع جدة وساحاتها .

- **لوحة لميناء الليث** : تَظْهرَ فيها قلعة الليث بأبراجها الدائرية مطلة على البحر وخلفها غابة من أشجال النخيل .

- **صورة لأمير القنفدة عام ١٣٥١هـ** ، مرسومة بالألوان الخشبية ، يظهر فيها الأمير لابساً غترة وعقالاً .

- **لوحتان لجزر فرسان** : يظهر في الأولى منهما جانباً من جزيرة غير مسكونة ، وفي الثانية غابة من النخيل قائمة على شاطئ البحر ، تجاورها منازل بيضاء .

رحلته في منطقة البحر الأحمر

لقد تعود « مارلياف » أن يسجِّل على لوحاته التاريخ واسم المكان موضوع الرسم ، والتحليل الاجتماعي أو الديني للمنظر الذي يرسمه ، وحرفة الشخصية المرسومة أو منصبها الوظيفي . ويمكن من خلال التواريخ التي تحملها لوحاته تتبع خط سير رحلته في منطقة البحر الأحمر ؛ كما يمكن القول بأنه لم يتخذ في تطوافه بموانئ البحر الأحمر خط سير منتظم ، وإنما كان لأكثر من مرة يتنقل بين الشاطئين الغربي والشرقي . فقد وصل إلى **ميناء السويس** في التاسع عشر من يناير عام ١٩٣٣م .. ثم غادره إلى **بورتسودان** التي حلَّ بها في السابع والعشرين من نفس الشهر . ثم نجده يعبر البحر الأحمر بعد ذلك إلى **جدة** حيث وقَّع مجموعة لوحات رسمها فيها بتاريخ الأول والثاني من فبراير ، أي بعد ثلاثة أيام من التاريخ الذي وقعت به لوحات بورتسودان . ومن جدة اتجه جنوباً ، فمر بعدد من الموانئ ؛ هي **الليث** في الثالث من فبراير ، **فالقنفذة** في الخامس منه ، فجزيرة **فَرَسَان** في السابع من نفس الشهر ، ثم **الحديدة** في الثاني عشر من شهر فبراير . ومن الحديدة عبر البحر الأحمر مرة ثانية إلى **الساحل الأفريقي** فوصل في



★ أمير القنفذة عام ١٣٥١هـ★

السابع عشر من فبراير إلى **جيبوتي** ، وفي الثاني والعشرين من نفس الشهر وصل إلى **بربرة** . بعد ذلك عبر خليج عدن إلى **عدن** حيث رسم عدة لوحات لمينائها مؤرخة بالسادس والعشرين من فبراير ، ثم عاد مرة أخرى إلى جيبوتي ليرسم لها لوحات مؤرخة بالأول من شهر مارس ، بعد ذلك واصل رحلته على الساحل الأفريقي فمر **بسواكن** فبورتسودان للمرة الثانية فرسم للأولى لوحات مؤرخة بالسابع عشر من مارس ، وللثانية لوحات مؤرخة بالتاسع عشر من الشهر نفسه . ومن بورتسودان عبر البحر مرة ثالثة إلى **شاطئ الجزيرة العربية** ، وإلى الجزء الشمالي منه هذه المرة ، فكان في **ميناء الوجه** في الرابع والعشرين من شهر مارس . ومن الوجه واصل الإبحار شمالاً ومرَّ على **ميناء المويلح** ، فميناء العقبة الذي وصل إليه في التاسع والعشرين من مارس . ومن العقبة عاد مرة أخرى إلى ميناء السويس ورسم في طريقه عدداً من اللوحات لشواطئ شبه جزيرة سيناء .

وبذلك يكون « مارلياف » قد أمضى في منطقة البحر الأحمر مدة ثلاثة وثمانين يوماً من تاسع عشر يناير إلى الأول من أبريل عام ١٩٣٣م ، عبر خلالها البحر الأحمر خمس مرات ؛ مرتين في جزئه الشمالي بين مينائي بورتسودان وجدة ، ومينائي بورتسودان والوجه . وثلاث مرات في منطقة خليج عدن ، إضافة إلى تطوافه بشبه جزيرة سيناء . ولا نعلم إن كان « مارلياف » قد استقل في رحلته هذه سفينة فرنسية أم أنه كان يركب كيفما اتفق على السفن الشراعية المحلية التي كانت تجوب وتتنقل بكثرة بين موانئ البحر الأحمر في تلك الفترة .

وتأتي زيارة « مارلياف » للمملكة في عهد الملك عبد العزيز رحمه الله ، وبعد مضي أربعة أشهر ونصف بالتحديد من إعلان توحيد المملكة تحت مسمى « **المملكة العربية السعودية** » ، وكان قد وصل إلى جدة في الخامس من شوال سنة ١٣٥١هـ بينما كان قرار توحيد المملكة قد صدر في الحادي والعشرين من جمادى الأولى عام ١٣٥١هـ . وقد صادفت فترة وجود « فرانسوا مارلياف » في موانئ المملكة الجنوبية (**القنفذة وجيزان**) ، أحداث حركة **الحسن الإدريسي** وتمرده على الملك عبد العزيز ؛ ذلك لأن تمرد الإدريسي كان قد بدأ في الخامس من رجب سنة ١٣٥١هـ (١٩٣٢/١١/٤م) وانتهى في أواخر شوال من السنة نفسها ، بينما كان « مارلياف » يمر **بالقنفذة وجيزان وفرسان** في أواخر شهر شوال .

مصير لوحاته

كان « فرانسوا مارلياف » غزير الإنتاج . وهو وإن كان قد باع الكثير من لوحاته أثناء حياته إلاَّ أنه ترك لورثته بعد وفاته عدداً كبيراً من اللوحات ، من بينها تلك التي تتناول موضوعات من الجزيرة العربية والشرقين الأوسط والأدنى . وقد ظلَّت هذه اللوحات الأخيرة في عالم النسيان عند ورثته في **مدينة « أكس بروفانس »** لما يزيد على ثلاثة وثلاثين عاماً ، إلى أن جاء اليوم الذي علمت فيه بوجودها سيدة فرنسية مهتمة بالشرق الأقصى والأدنى هي « **مدام كوليت استبالية** » **(Collete Establet)** ، **المدرسة في التعليم العام والباحثة المتعاونة مع معهد دراسات وأبحاث العالم العربي والإسلامي بمدينة أكس بورفانس (I.R.E.M.A.N)** فسارعت إلى شرائها من الورثة ، ونفضت عنها غبار السنين وقامت بإحياء ذكرى هذا الفنان بعد أن نسيه جمهور الفن التشكيلي في فرنسا . فأقامت للوحاته عدة معارض في باريس وعدد من المدن الفرنسية الأخرى . وبإذن من هذه السيدة أُعرِّف القارئ بهذا الرسام وأنشر صوراً لبعض لوحاته التي رسمها للمملكة العربية السعودية .

الجديد في العلم

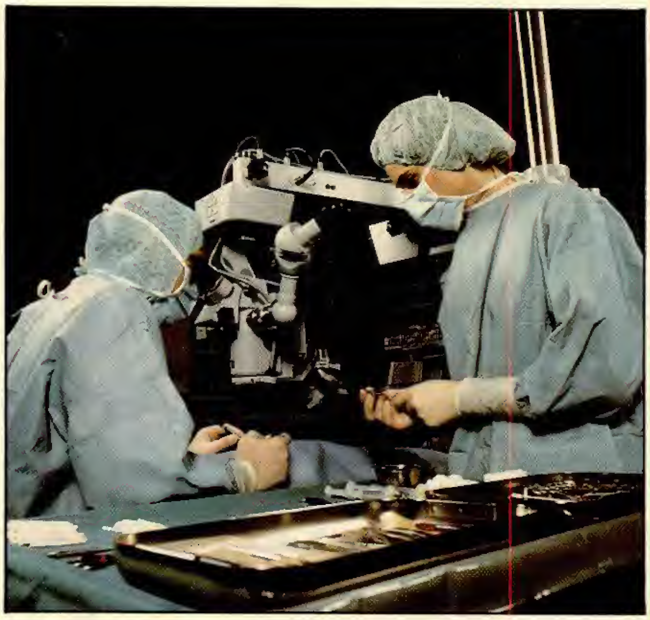
اشعة ليزر .. وطب العيون

تقدم الاستخدامات الحديثة لأشعة الليزر ، فرصة جيدة لوقف الأسباب المؤدية إلى الإصابة بالعمى ، كما في مرض الشبكية الناجم عن مرض السكر .

ففي دولة ألمانيا الاتحادية ، يجري هيئة « دي. إم. سي » عمليات جراحية في العين ، يتم خلالها « لحم » الثقوب الموجودة في شبكية العين ، أو « لصق » التمزقات التي تصيب الشبكية ، وذلك بواسطة إطلاق كميات ضئيلة وموزونة ودقيقة من أشعة ليزر ، مع تجنب حدوث تقهقر حاسة الرؤية ، وخاصة لدى الأشخاص الضعيفي النظر .. إلى جانب علاج إصابة العين بالنجوم الخضراء أو بالماء الأزرق (الجلاوكوما) .

إن عصراً جديداً يشهده الإنسان المعاصر في ميدان طب العيون ، مما يهيىء فرصاً جديدة مفعمة بالأمل في مكافحة وعلاج مختلف أمراض العيون .

★ إجراء عملية جراحية ، في مساحة لا تتجاوز عُشر المليمتر الواحد من العين .. باستخدام أشعة ليزر ★





فن هندسي جديد في العمارة

عواميد خرسانية غاية في المتانة وجمال التصميم تعد الدعامة الأساسية في المبنى الذي يتألف من اثنى عشر دوراً مفتوحاً والذي أقامته مؤخراً **شركة لويد العالمية للتأمين** في لندن كما أن عواميد مماثلة تدعم الجدران الخارجية من المبنى وتظهر من خلالها المصاعد الزجاجية المظهر وخمسون ميلاً من الأنابيب الفولاذية التي مدت في المبنى لأغراض التدفئة والتبريد والخدمات الأخرى .



إطارات تهوية ذاتية للمزارع

تعتبر إطارات التهوية الباردة مثالية بالنسبة للزراعة المبكرة في الربيع .. كما يمكن أن تقوم بأعمال التدفئة عندما تغيب الشمس هذه الإطارات لا تحمي النباتات فحسب بدرجة حرارة تصل إلى (٢٠) درجة فهرنهايت ولكن تتخلل هذه الإطارات أيضاً تهوية بواسطة رفرفها (٦ انش) الذي يرفع تلقائياً لدخول الهواء عندما تصل درجة الحرارة إلى (٧٠) درجـة .

✱

قصة قصيرة

بقلم : خيري شلبي

أمسيات الفحم الردئ

كنت المنوط بعملية إشعال النار في الوجاق الكبير في **مقهى المعلم عتريس** الكائن بناصيةٍ على شارع الحي العتيق . ولهذا فقد عرفت الفحم عجنته وخبزته ، عرفته كما أعرف الناس واغتاظ منه اغتياظي منهم وأحبه حبهم ، وهناك فحم أعاتبه وفحم اعتذر عنه ، وفحم أصفق له ويصفق جمهور المقهى مصهللين قائلين : « **نارك والعه يامعلم** » .. وهم بالطبع يقصدون بالمعلم أنا رغم أنني منوط ـ كما يقولون ـ بأتفه عمل في المقهى نظراً لصغر شأني من صغر سني ..

في البداية كان المعلم عتّريس يجلس خلف نصبة الماركات بوجهه المستطيل الأبيض المحمر وشاربه الصغير الناطق وجلبابه البلدي ذي القطان والكم الضيق .

أمّا أمي المسكينة النائمة في مخيمنا داخل **مسجد أصلان** الكائن في نفس الحي تنتظرني بما أعود به في نهاية المساء من قروش ، لكي تعتبر نفسها قد استيقظت من النوم حقاً ، حيث تنهض فترفع شريط اللمبة وتغسل الطبق الذي سنشتري فيه الفول ، وتغسل عدة الشاي ، وحيث يكون أبي قد عاد من الخلاء منجذباً برائحة الفول أو رائحة الشاي ، ليحكي لنا آخر أنباء الخطاب الذي يقال إنه سوف يتسلمه من المحافظة لنحصل بموجبه على شقة في المساكن الشعبية التي تبنيها ، ويخفت صوته حينئذ لكي لا يسمعه جيراننا في المخيم الملاصق ـ إذ بيننا وبينهم جدار عبارة عن ستارة من الخيش ـ فيحسدوننا ويقولون للمحافظة : اشمعنى فلان . وأنا أحب هذه القعدة في المساء وأحب أبي وهو يسر بهذا الحديث بنفس اللهجة التي يتحدث بها واعظ المسجد حين يلقي درس العصر أو المساء على المصلين أو اللاجئين ، وأمي تنصت إليه مصدقة كل حرف ينطق به ـ رغم أنني أسمع عن هذا الخطاب المزعوم منذ وعيت ، إذ تقول أمي دائماً إنني كنت قطعة لحم مثل ورك المعزة ملفوف في بطانية على صدرها حين جئنا إلى هذا المسجد لاجئين نفترش بلاطه ونقيم هذا المخيم ، بعد أن أزيل البيت الذي كنا نستأجر غرفة فيه ، ذلك البيت الذي أمرّ عليه كل يوم في طريقي إلى المقهى فأجده قد تحول إلى عمارة فاخرة عليها آلاف اللافتات وتحتها عشرات « البوتيكات » التي تبيع الملابس وأحمر الشفاه ، وكان أبي قد وجد لقمة عيش بجوارها إذ عمل حمالاً للبالات والصناديق فهدت حيله في ظرف أشهر قليلة وجاءه ما يسمونه **بعرق النسا** وإن كنت أظن أن ظهره ـ ببساطة ـ قد انقطع تماماً حتى أنه بات يمشي خمس خطوات في يوم . لهذا أوصتني أمي بأن أنسى شتائم المعلم عتريس وأن أجعلها تدخل في أذن لتخرج من الأخرى إلى الهواء ، فالشتائم لا تلتصق بالإنسان ، وأكل العيش مر ، ومعلهش يابني استحمل ..



شيئ واحد كان يجعلني احتمل بالفعل ، ذلك هو الفحم الأصيل ، القابل للاشتعال بأقل مجهود ممكن وأحياناً بدون مجهود يذكر ، الأمر الذي كان يوقف سيل الشتائم إلا حين تفرغ المقهى من الزبائن لا لسبب واضح . وفراغ المقهى من الزبائن ليس معناه كراسي خالية أو سكون مطبق ، بل قد تكون المقهى عاجة بالخلق وكل الكراسي مشغولة والضجيج في ذروة قائمة ومع ذلك تعتبر المقهى خالية من الزبائن ، بل تعتبر ساعة نحس فظيعة نحسب لها جميعاً ألف حساب ، يداري بعضنا البعض السُكات حتى لا نثير ثائرة المعلم ونعطيه فرصة لإفراغ غضبته المدمرة فينا ، مع يقيننا منه أنه لابد وأن يفرغها بأي شكل ولأي سبب مفتعل مختلق ، آنئذ نحاول إرضاءه من طريق خفي ، فنشيع في المقهى حركة غلاسة وغلظة مفاجئة في معاملة الجالسين ، فمعظمهم طلب الواحد شاي أو كرسي المعسل وجلس هو ومن معه ساعات طويلة لا يكفون مع ذلك عن إثارة الضجيج وطلب الطلبات الفارغة المجانية : هات كباية ميه .. شوية نار .. امسح الترابيزة .. هات كرسي غير ده . وحاجات تطقق المخ . مثل هؤلاء الزبائن نفشل في عجم عودهم قبل أن نشرع في خدمتهم على الوجه الأمثل ، إذ هم يخفون حقيقتهم جيداً

تحت ثياب فاخرة وحقائب لافتة وانجعاصات متقنة فنمعن في خدمتهم بإخلاص فتكون النتيجة أننا نتحمل الألاطة والنفخة الكذابة والبكوية المزيفة نظير قرشين بقشيش ، ولربما تكالح الزبون فانتظر الباقي على ضآلته إمعاناً في الكيد للجرسون لأي سبب ، وحتى لو طلع الزبون ابن ناس ودفع بقشيشا شبعاناً فإن ذلك لن يرضي المعلم بل ربما عجل بثورته ، ذلك أن المعلم عتريس لا يطيق رؤية النقود إلا وهي تزحف نحو درجه بلا انقطاع .. كل ترابيزة من هذه الترابيزات يجب أن تؤتي بثمنها الحقيقي وإلا أغلقها بالضبة والمفتاح ، مالم يكن هناك لعب كوتشينة أو دمينو أو طاولة فليس لها لزوم ، فاللعب يستدر المشاريب بلا انقطاع ، وشارب النارجيلة - البوري - يجب أن يلاحقه الجرسون بالحجر الثاني والثالث والرابع وإلى ما لا نهاية طالما الزبون جالس والشيشة أمامه ، المعلم عتريس لا يطيق منظر زبون يقوم بعد ساعة أو أكثر ليحاسب على واحد شاي وواحد مصري ، يافرحتي ، شغل مكاناً وشيشة واستخدم أسياده لمدة ساعتين بلا شيء ، ويل للجرسون إذا طلع الزبائن « سكة » أي ليس من ورائهم خير ، وويل له إذا لم يمعن في إكرام الزبون بتفريغ جيوبه من كل ما فيها عند الحساب ..

في تلك الأيام الخالية كنا لا نحتاج إلى فعل الحركات (النُصْ كُم) هذه كثيراً مع الزبائن ، لأن المقهى أيامها لم تكن أبداً محلاً للانتظار ، كل زبائننا جاءوا للعب شيء أو لشرب المعسل ، ليكن وراء ذلك انتظار خفي ما ولكن هذا ليس يعنينا في شيء طالما أنك تجلس عندنا وقطعة الطباشير تتراقص فوق الحائط مسجلة عليك ما يصير في ذمتك على التوالي ، إن الانتظار عندنا معناه أن تصير عبئاً على المقهى وحينئذ يكون نهارك أبيض ومع السلامة بقى .

زبائن زمان كانت مرتباتهم قليلة ، بضع جنيهات ، والولد منا يعرق طول النهار بخمسة قروش بركة ورثه ، كانت الفلوس قليلة جداً في أيدي الخلق ومع ذلك قليل منها يصلح كل شيء وليس المعدة وحدها ، بعكس زبائن اليوم الذين جرت في أيديهم النقود أنهاراً دافقة ومع ذلك حولوا المقهى إلى مكان للانتظار يزدحم بالضجيج والصخب دون عائد يذكر . العجيب أن هؤلاء وأولئك ارتبطوا في دماغي وقلبي وحياتي كلها بالفحم الذي اتعامل معه . وإذا كانوا يقولون وهم على حق إن الغش قد ساد وعم الفساد وأصبح كل شيء مغشوشاً حتى الرجال فإن الفحم قد أصبح هو الآخر مغشوشاً بدون جدال وغير مؤهل للاشتعال مطلقاً ...

عشرات الشِّيَش المتناثرة أمام الزبائن تبقى طويلاً في انتظار كرسي الدخان المؤجل بسبب انطفاء النار . أمروح على الفحم في الوجاق بالمروحة الريشية المتآكلة حتى ينخلع ذراعي فأنقلها إلى اليسرى فتنخلع قبل أن تنتظم في الرواح والمجيء فأعيدها إلى اليمنى ثانية . تطقطق القطع وترسل شظايا ملتهبة ما تلبث أن تنطفيء في الهواء . ثم ما يلبث اللون الأحمر الداكن أن ينتشر بين النتوءات السوداء موسعاً مساحته شيئاً فشيئاً ببطء . تزداد سرعة يدي بالمروحة حتى يبدأ اللون الأحمر يخلع بعض رقائقه الدكناء . أخيراً يرتفع لسان اللهب فأمعن في الترويح بسرعة كأنني أبغي تثبيته في أحشاء الفحم فإذا هو يستجيب ويتسع فيملأ الوجاق ويفيض حواليه . « قشطة عليه » يقولها عم « **سنكر** » النصبجي من وسط الرمال الساخنة والأكواب .

تثقب أذني صيحة المعلم « **كفاية بقى يا .. - حتخلص النار كدة** » . أكف عن الترويح أشير للولد « **زعبلة** » أن يأتي ليرص ما يشاء من حجارة المعسل . أرسل نظرة متوجسة إلى داخل الوجاق ، أفاجأ بأن اللون الأحمر قد اختفى تماماً وتحولت الجمرات التي كانت منذ برهة كحبات الأوطة ، إلى كومة من الثلج الأبيض . لحظتئذ يدب الفرح في نفسي بقدر ما يدب الفزع . فهذا التاج الأبيض ، هذه الغلالة المشغولة من فقاقيع دقيقة بيضاء هذه الملاءة التي كأنها من قطن مندوف ، تنبت دائماً على جسد الوهج المشتعل بعد برهة من كف الهواء المباشر عنه ، لتظل تتراكم ويزداد سمكها غوراً في جسد النار . وهي دليل قاطع على واحد من اثنين لا ثالث لهما ، إما أن الفحم أصيل تماماً ، أو أنه خسيس إلى أدنى حد . وضع الواد « زعبلة » عشر حجارة أمامي وقال لي : رص .

فأمسكت بالماشة الكبيرة ثم غرستها في الكومة البيضاء وأخرجت منها قطعة كبيرة وشعتها على الرخامة وصرت أضرب بثقل فوقها بالماشة بغية تكسيرها إلى قطع صغيرة أرصها فوق الحجارة ، فإذا هي من الصلابة إلى حد أن الضرب فوقها يكاد لا يصدر صوتاً . قربتها من فمي ونفخت فيها فتطايرت بقايا النسيج الأبيض الهش لتظهر الفحمة سوداء عاطلة من أي وهج بل من الاستعداد للاشتعال . رميتها في الوجاق بغيظ وبصقت فوقها ثم اختطفت قطعة أخرى خفيفة ، ضربتها فوقها فتكسرت فظهر سواد قلبها لامعاً .

حانت مني التفاتة خائفة نحو نصبة الماركات فرأيت المعلم عتريس ينظر نحوي معتقلاً في صدره عفاريت الأرض . لكن الخواتم الذهبية في أصابعه حجبت عني وجهه حين رفع يده ليحيي جماعة دخلت يتوقع من ورائها خيراً ولا يبغي مقابلتهم بالعكننة . كانوا في هيأة بكوات وبشاوات ولكنني أعرف أنهم صياع كبار من الحاوري المتاخمة لحارتنا ، يتاجرون في الحشيش والأفيون والبرشام والعملة وتهريب السيارات وكل شيء ، ويركبون المرسيدس أم مائة باكو ، ولم يذهبوا إلى مدارس ولم يذاكروا ، ولا يفكون الخط ، يقتلون القتيل ويمشون في جنازته ومع ذلك يبدون كالمؤدبين أولاد الكرام ينتظرون مثول الخدم - أي نحن يعني - بين أياديهم ليطلبوا ما يشاءون ، لو طلبوا أم الحنة فسيتكفل المعلم بإرسال من يحضرها وسواء طلبوها أم لم يطلبوها فإنه سيحاسبهم عليها بالتأكيد ، إذ أنه يجيد بيعها لهم وتقاضي ثمنها وإن لم يحضرها أو يعرف ما هي على وجه التحديد .

بحثت بالماشة عن فصوص صغيرة مشتعلة الأطراف ، كومتها فوق بعضها ورصصت القطع الكبيرة حولها رصاً يشبه البناء . ثم أخذت أمروح . وكنت ارتعش خوفاً من شلوت المعلم عتريس الذي قد يدهم مؤخرتي فجأة . تطايرت المساحات البيضاء كلها من الوجاق وامتلأ وجهي وحلقي بموجات التراب .

شعرت بالغيظ والتعب ، وتذكرت أن سفرة للسعودية أو العراق أو الكويت قد أعود بعدها لافتتح مقهى كهذه لأجلس هكذا مثل المعلم عتريس استأجر ولداً اشتمه وولداً اضربه وولداً يناولني الماء وولداً يسقيني الحشيش وامرأة تكيد لي وامرأة أكيد بها من تكيد لي . وكانت كومة الفحم لا تزال منكفأة على سواد القلب وبصيص النار يبحث لنفسه عن منفذ عن صدر دافيء يحتضنه فلا يجد . ثم تذكرت أن أمي لابد أن تطب ساكتة إذا أنا لم أرجع لها في نهاية الليل ، بل إنها لا تصحو إلا إذا دخلت أنا وأيقظتها ، وكثيراً ما أظن أنها ربما كانت ميتة .

المصيبة أنني في الأيام الأخيرة بدأت أشعر بالتعب كلما دخلت عليها

المخيم ، وأحياناً اتمدد بجوارها برهة قبل إيقاظها فإذا بالنوم يجذبني إلى قرار سحيق لا أصحو منه إلا على الدوشة المنبعثة من الميضأة والمراحيض عند مطلع النهار ، لاطس وجهي بحفنة ماء ثم أجري إلى المقهى .

مر المعلم عتريس بجواري متجهاً إلى رف الشيش لينتقي واحدة سالكة ذات ضرب موسيقي عال ، فعرفت أنه سوف يصطبح من هؤلاء في استقبال العصارى ، ولابد من أن نجهز له مصفاة ملآنة عن آخرها بحفنة من قطع النار كحب الرمان ، ليتسنى للمعلم أن يغترف منها بمعلقة صغيرة ويدلق فوق الحجر . منذ سنوات مضت كان الزبائن ينظرون إلي في إشفاق إذا تباطأ اشتعال الفحم ، بل كان منهم من يتطوع بالنهوض ومساعدتي في علاج النار بالمروحة أو بأي شيء مع أنه يكون رجلاً ذا مركز ووجاهة وعلم ، أما اليوم فإن أي رجل يختفي في حلل ثمينة يتصور أن بكويته لن تكتمل إلا إذا شتمني كثيراً . اتسعت المساحة الحمراء من جديد ، ولكن كلما خفتت حركة يدي بالمروحة يشرع اللون الأسود في الزحف من جديد نحو المساحة الحمراء ليطفئها ويشقق سطحها بخدوش كأنما هي معركة يريد اللون الأسود أن ينتصر فيها على لون الوهج عدو الخسة اللدود .

وقلت لنفسي بكل ضيق : ماذا أفعل في فحم خسيس يستعير صفة الفحم الأصيل ليحارب بها الاشتعال عدوه اللدود ، إذ هو يوهمك عند لحظة معينة أنه قد اشتعل بالفعل بل إنه ينسج حوله نفس الغلالة البيضاء القطيفية التي يحمي بها الفحم الأصيل شعلته من عوامل الريح ويحمي بها الخسيس خسته من عوامل الاشتعال .. ولقد تعلمت كشف الخسة من النذالة في الفحم بمجرد النظر في هذه الغلالة ، وللتأكد فإنني لو ضربت الماشة في غلالة الفحم الأصيل فإنها تغوص حتى موضع الجمرة التي تكون أحياناً قد افنت جسدها اشتعالاً حتى صارت الشعلة في حجم رأس الدبوس ومع ذلك تظل مشتعلة حتى النهاية التامة ، أما غلالة الفحم الخسيس فإن الماشة سرعان ما تصطدم بكتلة السواد الصلبة .

نزع الواد « زعبلة » قطعة حمراء صحنها في المصفاة ووالاها بالنفخ والتطويح بها في الهواء مدة طويلة حتى صهللت فوضعها أمام المعلم عتريس وتلقى نظرة امتنان وأحسست كأنهم يكيدونني فأدرت وجهي ورحت أمروح بكل قوة . انتبهت أيضاً إلى أنني أبكي بعمق ولا أحد ينتبه ، ذلك أن منظر الدموع على وجه من يقف أمام نار مثل هذا الفحم الخسيس أمر طبيعي لا علاقة له بالبكاء وإن كانت دموعه أغزر . وكنت أفكر في علاج لهذا الفحم فخيل إلى أن هؤلاء القوم جميعاً قد باتوا في حاجة لأن نخرجهم من هذه الأجولة البراقة الفاخرة وننشرهم على الأرض حتى تتكفل الشمس بتبخير كل ما في جوفهم من رطوبة فلربما اكتسبوا بعدها أصالة الفحم الأصيل ، ولربما استطاع الواحد منهم أن يحس بالآخر على البعد ، وأن تنتقل شرارة الدفء بينهم بسرعة ودون حاجة إلى مروحة من أي نوع . غير أن ضحكاتهم العالية كانت قد بدأت تثقب أذني وتزيدني تأكيداً أنني وأمي العجوز وأبي مقطوع الحيلة لن يكتب لنا مغادرة المخيم في جامع أصلان طالما أنا واقف أمام هذا الفحم الرديء أخدم مزاج هؤلاء الناس باردي القلوب .



دهمتني غمغمة حادة تخللها سب لكل شيء . نظرت فرأيت مصفاة النار في يد المعلم قد صارت تحوي حفنة من هشيم ليل كالح ثقيل الظل سخيف ، لم يفلح وهجها الذي كان منذ برهة في إشعال أكثر من حجر واحد مكتوم سرت عدوى الخسة إلى ما فيه من تبغ معسل فتفحم بدوره . صاح المعلم عتريس صيحة منتش : « ما تعمل لك همة ياابن الـ . » فوجدتني اتوقف عن الترويح ناظراً إليه في تحد مرتعش ، فارت رعشته فجأة في يافوخي فشخطت فيه شخطة مسرسعة خائفة إلى حد الشجاعة عاقلة إلى حد الإنذار بالجنون : « باقول لك أيه .. ما تشتمش » .

فبهت الذي كان قد شتم ، وبهت القوم حوله . وكنت أتوقع أن يندفع نحوي ويشوطني بالشلوت فلا يتركني إلا جثة هامدة ، ولذلك تهيأت ممسكاً بالماشة الكبيرة في يدي مستعداً لغرزها في رقبته والطيران إلى حيث لا رجعة . لكنهم جميعاً ضحكوا ضحكاً صاعقاً انهاه المعلم عتريس قائلاً في تهديد واضح : « طيب .. » وكان المزاح واضحاً في صوته هذه المرة رغم نبرة التهديد ، فاستدرت مستأنفا الترويح بكل قوتي وسرعتي حتى طقطق الفحم واتسعت الدائرة الحمراء صانعة فجوة كبيرة من فتات وهج مشتعل كان من المفروض أن يفرحني ولكنه أثار حنقي وغيظي ، وصرت أحس باحتقار لا أستطيع وصفه تجاهه ، إذ أنني موقن من أنه يمعن في خداعي كلما أمعن في اصطناع الوهج ، وأبداً لا تنطلي الحيلة علي فقد بتُّ أميز لون الوهج من لون الخسة في اللون الأحمر ، قد

بتّ ابحث عن ذلك الاوار المرتفع يتفرع من لسانه القرمزي لون البرتقال ويزداد وهجاً وقسوة فيبزغ الأخضر مجاوراً البرتقالي .

قلت ليكن الفحم خسيساً أدنأ خسة ، فهو حر وهذه طبيعته ، لكن المصيبة أنني ادفع وحدي ثمن خسته . لا طبق الفول في المساء الداكن مع أمي ، ولا كوب الشاي بالحليب الذي يمنحه لي المعلم في الصباح بكافيين لمقاومة هذه الخسة ، إنني أصرف على هذا الفحم من جسدي وأكاد أطعمه لحمي حتى يشتعل فلا يشتعل ، لقد أصبحت أوقن أنني لو وضعت جسدي كله في هذه الجورة التي تبدو ملتهبة فإن جسدي لن يشتعل وإن احترق . صرف بصرف من الجسد ، فليكن صرفاً على شيء ارتجيه وإن طال الزمن .

أحسست أن ذراعي انفصلت عن كتفي وصارت جناحاً كسيراً يتطوح في الهواء رائحاً غادياً غير عابيء بأن الوجاق كله قد صار لساناً هائلاً من اللهب ورهط المخمورين يتابعونه ضاحكين في نشوة واستبشار ، وكان الولد « زعبلة » قد تكفل بأمر المصفاة جالساً أمامهم يواصل النفخ على الدوام من حجر إلى حجر ومن نفس إلى نفس . ثم اصطبغت وجوهم بألوان جديدة من الملامح السمحة المسترخية الضاحكة بغير حساب ، البلهاء بغير نظير ، المنكسرة مهما تنكرت في لمع قوي وهاج ، بدوا لي لحظتها كأنهم جميعا يتغافلون بإرادتهم عن شيء مجهول لكنه فظيع وخطير ، وأن شعورهم بالذنب البائد لا يزال يكمن وراء هذه الملامح التي تندلق ضاحكة لأتفه الأسباب .. وإلا فما سر هذا العنف الشديد الذي سرعان ما ينقلبون إليه راغمين ، إذ فجأة يبدون كأنهم يتحاربون في بشاعة ، ويصبح من العسير على الرائي أن يعرف من يتحارب مع من ، فالكل يتكلم في آن واحد ، يسب ، يلعن ، يمدح ، يقدح ، يهتف يصرخ ، يضحك في آن واحد ، وإنك لتحار في التمييز بين الهزل والجد ، إذ هم في ذروة كل ذلك يصيحون كأنما هم في بهجة عظيمة طالبين المزيد من الكئوس والحجارة الممضاة بجيّد التعميرة ..

ولم أكن بعد قد استطعت إيقاف يدي عن الترويح ، « وعم سنكر » ينبهني قائلاً : « **كفاية بقى ياشكوكو** » ، فأنتوي جذب ذراعي إلى داخلي وإيقافه عن الحركة ولكنه لا يركن لإرادتي أبداً ، وكنت أحس كأنني أثأر من شيء أو أسعى إلى هدف نبيل عظيم أو ربما كلاهما معاً فأولهما ربما أدى إلى الثاني . فلما نظرت إلى لسان اللهب أدركت السر في إصرار ذراعي على المضي في حركته .. ذلك أن لسان اللهب الذي كان دافقاً ملعلعاً مصهللاً كان هو الآخر أسود القلب .. نعم كقطعة الفحم التي تبثه تماماً . هذه القطعة الحمراء القانية بلون الاشتعال إن ضربتها وكسرتها بعد تعبي تجد السواد يتصاعد لامعاً من خلال



الانشطار كحقيقة لا حقيقة سواها ، حتى النار نفسها بالقياس إليها تعتبر وهماً خادعاً أما سواد قلب الفحم الرديء فحقيقة لا مراء فيها . هذا السواد الكامن في جسم الفحم الصلب هو نفسه – وياللعجب – يتصاعد في قلب لسان اللهب المتوهج ، كشريط من الظل الأسود يشع من حواليه لهب ، ظل كأنه شفرة الفحم الخسيس تخرج من جوفه ممتدة في قلب اللهب لتحارب اللهب الحقيقي بلهب مثله لتقضي على الاشتعال الحقيقي باشتعال زائف ، إنه لينطوي على قلب من الخسة والدناءة إلى حد يمنعه من أن يفني نفسه في أي سبيل .. ولقد أدركت أن مهمة ذراعي المنفصلة كانت هي محاولة تنقية لسان اللهب من السواد الذي يشوبه ، وكومة النار لا تني ترسل الغبار والهباب مما يغريني بالاستمرار بوهم أن الغبار سيكف بعد برهة ويصفو لسان اللهب تماماً . ثم أدركت أيضاً وكم كنت واهماً ، لأن جهودي المضنية كلها لم تستطع إذابة الفحم ولم تفلح في فصل الشريط الأسود الذي يسري خلال اللهب الأحمر . حينئذ رميت المروحة على طول ذراعي بكل غيظ وقرف فجاءت حركة مسرحية ضحك لها الجميع قائلين « **قشطة عليه** » ، لكنني لم ابتهج ، وقال أحدهم في إعجاب : « **لا والله تستاهل السلامة ياد** » ، فلم أصدقه . دفع أحدهم بورقة مالية في جيبي بحركة مسرحية وغمزني بضغطة عنيفة يهددني بها إن حاولت ردها ، فلم أردها ولكنني لم ابتسم ولم أجد أي رغبة في الابتسام . قلده شخص آخر بنفس الحركة فكادت الفرحة تغزو فؤادي لكنني نبذتها في الحال وبقيت صامتاً أقضم بين أسناني غضباً مجهولاً كظيماً . وزغدني المعلم عتريس قائلاً في جعيره الجهوري المعهود : « **ما تضحك بقى** » ، لكنني لم أجد قدرة على الضحك . وكان أحدهم قد بدأ ينفخ في المصفاة بقوة وعرق بعد انصراف « زعبلة » لشؤون أخرى . ونظرت إلى لسان اللهب في الوجاق من بعيد فرأيته قد ارتخى ببطء لئيم حقير قذر ، وزحفت على الفجوة الملتهبة شطآن من السواد الداكن . وكان الألم في ذراعي يوخزني بعنف ، فوجدتني انسل خارجاً إلى الشارع ثم انطلق كعصفور ودع القفص إلى غير عودة ، وكنت سعيداً لأنني سأرى أمي لأول مرة في النهار بعد سنوات طويلة لا أراها إلا في آخر الليل . فإن هي خطوات حتى صرت أمام عتبة جامع أصلان في أعماق حي النبوية . قفزت داخلاً إلى مخيمنا الصغير الكائن بين الميضأة والمراحيض . وجدت أمي مستغرقة في نوم عميق مطمئن فلم أشأ إيقاظها خوفاً من أن تصدمها عودتي . فجلست جوارها أشعر بحزن عميق دفين وكان الجامع يموج بالحركة والأصوات . وشرع المؤذن يؤذن لصلاة العصر ، وكنت أود الخروج إلى الخلاء ، وهتف بي هاتف : « **صل العصر معهم** » ، فأسرعت بالانضمام إلى صفوف المصلين وحينما وجدتني في الطريق من جديد بعد الهدوء الذي أشاعته فيَّ الصلاة تحسست يدي في جيبي وريقات النقد فهتف بي هاتف : « **عد إلى المقهى وكن عاقلاً كي لا تحرم على الأقل من هذه الوريقات** » ، ولكن هاتفاً أقوى من كل ذلك قال لي : « **خل بالك ياشكوكو فإنه الوهج الكاذب تنتشر عدواه في كل مكان** » . ثم دوى في أعماقي صوت داهم يشبه صوت المعلم عتريس قائلاً : « **طب وحتروح فين ؟** » ، ولم أجد رداً عليه ، لكنني تجاوزت المقهى ببطء متعمد فخرج المعلم بنفسه منادياً عليّ ، ولكنني بكل استمتاع شوحت له بذراعي في عدم اهتمام ، ومضيت .

★ ★

قصة قصيرة

بقلم: ليلى محمود فتحي

الفأس



تتساقط حبات العرق غزيرة من جبينه .. من كل جسده .. ممسكاً فأسه بكلتا يديه .. يرفع ذراعيه العاريتين في الهواء ثم يهوي بهما - وقد انحنى جذعه النحيل - على الأرض الطيبـــة .. **أيضرب الأرض بفأسه** ؟ كلا .. بل ذلك غزله .. توقف عن الغزل وقد استقام ظهره .. أخذ فأسه ومشى بضع خطوات حتى بلغ الشجرة .. الشجرة التي نام تحتها وهو رضيع .. وشاهدت أيام صباه .. وصحبته رجلاً .. عندما يفرح يزف إليها الخبر .. عندما يحزن يبثها شكواه .. عندما يتعب يرتمي بين أحضانها .. عندما بلغها وضع فأسه تحتها واستقبل القبلة ليصلي صلاة الظهر .. فرغ من صلاته وحمد ربه .. استلقى تحت الشجرة الحنون ممدداً جسده النحيل .. واضعاً رأسه فوق ذراعه المثني بجوار فأسه كعادته .. لم تمض دقائق معدودات حتى أخذ يغط في سبات عميق .. لكنه لم يطل .. تململ الرجل في مكانه .. مسح على وجهه بيديه .. اتكأ على ذراعه وقف .. انحنى ليلتقط فأسه ويعاود عمله ... الفأس غير موجودة ... يالها من لحظة انخلع لها قلبه ... هذا مستحيل .. عين المستحيل .. أين ذهبت الفأس .. لقد مضت عليه سنوات طوال وهو ينام بعد صلاة الظهر تحت هذه

الشجرة بجوار فأسه .. ولم يحدث أبداً أن فتح عينيه من النوم مرة ولم يجدها ... لابد أن شيئا ما حدث ... دار الرجل حول نفسه دورة كاملة وهو لا يكاد يصدق عينيه ... **أين الفأس ؟!** ... انطلق يعدو كالمجنون .. سأل أول رجل قابله .. هل رأيت فأسي .. كانت تحت الشجرة ؟ في لهفة وجزع .

سأل كل إنسان قابله .. **ألم تر فأسي ؟ فأسي ذهبت .. أين أجدها ؟** الجميع يعرفون **عم متولي** .. الجميع يحبونه .. كل مَن في القرية نشأ فوجد الآخر .. كل مَن قابله أنكر أنه رأى الفأس .. طيَّبَ خاطره بكلمتين .. لم تهدّئ من حزنه تلك الكلمات .. بين دهشة وحيرة وحزن ذهب إلى بيته .. سأل عنها زوجه وأولاده :

ـ أنت أخذتها معك في الصباح .

وهو يغالب دموعه حكى لها حكاية ضياع فأسه .. لم يمهلها لترد عليه .. خرج مسرعاً ليسأل الجيران .. جميعهم أنكروا رؤية الفأس .. دخل إلى دارة .. جلس على الأرض وأسند ذراعيه على ركبتيه ودس وجهه بين كفيه ... بصوت خفيض يملؤه عبق الأرض الطيبة نادت عليه زوجه وقد وضعت طعام الغداء والتف الأطفال حوله :

ـ تعال يامتولي كُل لقمة .

لم يرد عليها ولم يحرك ساكناً .. كررت نداءها .. لكنه لم يرد ولم يتحرك ...

ـ مالك يارجل ؟

قامت إليه وجلست بجواره :

ـ لماذا لا ترد عليّ ياأبو محمد ؟ ألن تأكل ؟

وبحركة من ذراعه ودون أن يرفع رأسه أشار إليها أن تبتعد عنه .. الزوجة الطيبة لا تحس ما حل بالرجل .

إن هذه الفأس الضائعة فأسه منذ أن ضرب في الأرض بفأس .. ارتوت من حبات عرقه .. شاهدت تعبه وجهده المضني .. سمعت غنــاءه وآهاته .. لم تفارقه أبداً .. فهي إما بين يديه يحدثان الأرض حديث الحب والشجن .. وإما بجواره وهو نائم ساعة الظهيرة تحت الشجرة .. أو في أحضانه طوال الليل بجوار الفرن في البيت اللبني العتيق .. إنها أصبحت جزءاً منه .. من كيانه ووجوده ..

ظل الرجل على جلسته تلك وامرأته تحاول من وقت لآخر أن تحدثه فلا يرد ... حتى قدم الليل بظلامه فأتت امرأته بطعام العشاء ودعته لتناوله .. لم يرد عليها ولم يحرك ساكناً ... ألحّت في الطلب .. نفد صبره وبصوت مبحوح خنقته الدموع نهرها :

ـ اتركيني في حالي .. آآكل وفأسي ضائعة ؟!!

ـ يارجل أتقتل نفسك من أجل فأس ؟!

ـ إنه فأسي ياامرأة .. فأسي أنا ..

ـ يعني هل كان آخر فأس في العالم !! قل لعم حسين يصنع لك فأساً غيرها .

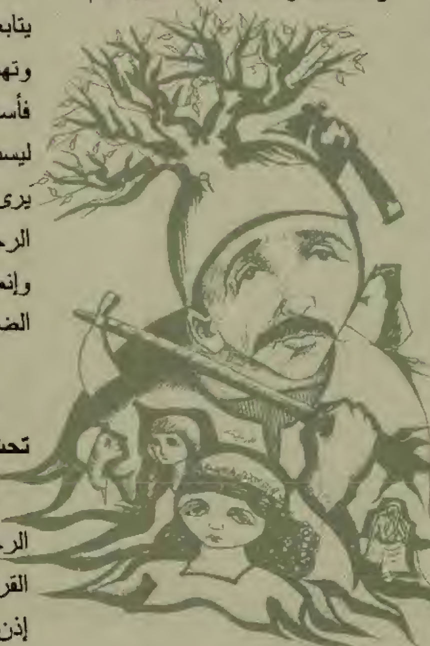
ـ إنك لا تفهمينني .. لا لن تكون هي .. لن تكون هي ...

خنقته دموعه فصمت .. قامت إليه امرأته وفي حنو قالت له :

ـ الصباح رباح .. قم لتنام الآن ..

لم يغمض للرجل جفن طوال الليل .. في الصباح خرج من داره ولم يهمس ببنت شفه ... هائماً على وجهه يمشي من حقل إلى حقل .. يقف عند كل فأس .. يتابعها بنظراته وهي تعلو وتهبط .. في البداية يظنها فأسه .. ثم لا يلبث أن يدرك أنها ليست هي .. فيمشي حزيناً حتى يرى فأساً أخرى ... يُلقي عليه الرجال تحية الصباح فلا يردها .. وإنما يرد بسؤال عن فأسه الضائعة :

ـ فأسي ضاعت مني وأنا نائم تحت الشجرة .. ألم يرها أحد ؟



أهل القرية جميعهم ينكرون .. الرجل يكاد يُجن .. لم ير أحد من القرية فأسه .. فأين ذهبت إذن .... !!

جلس الرجل تحت الشجرة في حقله .. جَنّ الليل ولم يعد إلى داره .. خرجت امرأته تبحث عنه .. رأته جالساً تحت الشجرة شارداً زائغ البصر .. هرولت إليه ...

ـ لماذا تأخرت ياأبامحمد ؟ قم معي .

بصوت حزين قال لها :

ألم تعلمي ؟ فأسي مشت بنفسها ، أصبح لها قدمان ومشت ، لكن أين ذهبت لا أعلم . ولم يرها أحد من أهل البلدة ـ هكذا قالوا لي ـ وأهل بلدتنا لا يكذبون ، ومادامت قد مشت بنفسها فسوف تعود بنفسها ثانية ، أو أن هذه الشجرة قد أكلتها ، وإن كانت قد فعلت ذلك فسوف تعيدها إليّ .. إنها شجرة آبائي وأجدادي ، وأنا لم أنم إلاّ في ظلها ، ولم أسند ظهري إلاّ عليها ، وقد تكون هذه الأرض ـ أرضي ـ قد ابتلعتها ـ لكنّ أرضي طيبة تعطي ولا تسرق ، وما تأخذه تُنبته حياة ، ولابد أنها ستُنبت فأسي ، كيف أقوم معك ؟ أتريدين أن تعود فأسي ولا تجدني .... !!

سمعت المرأة هذا الكلام ، فأخذت تولول وتلطم خديها وتُنادي بأعلى صوتها :

ـ ياناس .. ياخلق .. جُنّ زوجي .. جُنّ متولي ...

اجتمع أهل القرية حول متولي وامرأته التي أخذت تعيد عليهم كلماته وقصة ضياع فأسه .. أخذ كل منهم يقول ما يُعبر به عن شفقته .. والمرأة تندب حظها وتلطم خديها . والرجل في جلسته لا يحرك ساكناً وينظر إليهم وفي عينيه إصرار غامض وشيء كثير من السخرية ....

قصة قصيرة

بقلم : إبراهيم عيسى

الجانب الآخر من الشاطئ

ازدادت دوامات الدم الأحمر اتساعاً . . انتشرت البقع الدائرية فوق الماء المتماوج ، الخوذة الحديدية قابعة تحت سياط الشمس الملتهبة . . . ذراع «**جهلان**» يقاوم زحف الموج ، يغطس جسده الضخم ثم يطفو فجأة . . الصخر البارز المنقوش بطلقات الرصاص . جمع الجنود يرقب ــ المقاومة ــ المستحيلة . . **خالد** ممسك بنظارة الميدان تتعلق عيناه بذراعي جهلان وهو يتشبث بالحياة . . مساحة الدماء تزداد اتساعاً . . الجسد الهائل يغطس . . تمر لحظات الانتظار رهيبة . . حبات العرق تتساقط . . العيون تضيق . . تتسع . . الجنود يحيطون بحضرة الضابط خالد هَمْهَمَ أحدهم . . هل تراه ؟ تمتم خالد ، لم يطف بعد .

حينما انفرجت نسمات الفجر كان ثالثهم جهلان . . . يسبحون في مياه القناة يقاومون برد الليل . . خوف الفشل . . المهمة الثقيلة . . حينما أذاع الصباح سره كان اليهود قد قتلوا الكل ، وأطلقوا النار على ساق جهلان . . ألْقَوْهُ في مياه القناة أمام عيوننا .

ــ **ألم يَطْفُ بعد ؟**

ــ لا . كله تمام يا حضرة الضابط .

ــ جاهزين يا جهلان .

انفرجت شفتاه الغليظتان عن ابتسامة عريضة أبانت فك أسنانه البارزة . . الخوذة الثقيلة تخفي صلعته . . وجهه الأسود



الكالح تجاعيد الحروب الطويلة) .

نظر في ساعته القديمة ذات السوار الأصفر .

ـ هل يقاوم ؟

ـ ألم يطف بعد ؟

ـ ظهر .

دعا **خليل** ـ زميله في السرير ـ يا رب .

ذراعه اليمنى .. رأسه .. ظهر جهلان .

(ـ بالذمة .. هذا اسم .. من أين ؟

ـ من النوبة .

ـ النوبة تلك البلاد البعيدة .

ـ متزوج .

ـ كنت .. لقد ماتت أسرتي .. قذفها الفيضان في البحر .. زوجتي وجدي العجوز .. داري الضيقة في جوف الجبل تهدمت عندما هاجمتها السيول أنا مقطوع من شجرة) .

الموج الأزرق يقذف بالدماء إلى الأمام .. شبح جهلان يحتضن الماء بريق الشمس المنعكس على الخوذة المبتعدة .

ـ هل يستطيع أحد إنقاذه ؟

ـ رد **خالد** بهدوء الموقن مستحيل .. إنه في مرمى نيران اليهود لن يسمحوا بإنقاذه .. لا سبيل إلا مقاومة جسده النوبي طفرت دمعة من عيني الجندي .

ـ خسارة يا جهلان .

اصطدمت نظراته بصفوف المحتشدين على صخور الجبل .. صدى تلاوة جندي لسورة « يس » يغمر أذنيه .

(اكتظ المسجد بالجنود .. تلفت **العقيد غانم** .. من سيخطب ؟ « الكابات » التي أدارها الجنود إلى الخلف .. اللون الأخضر يكسو فناء المسجد صوت المقرئ في المذياع يختم قراءة القرآن .

من سيخطب ؟ تصاعد اللغط في المسجد « الميري » أنقذ جهلان الموقف صعد درجات المنبر الثلاث .. الآية القرآنية خلف رأسه مكتوبة بخط مبتدئ .. « إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً » .. علا صوت جهلان الجهوري .. يحكي عن **غزوة بدر** وجهاد النبي صلى الله عليه وسلم) .

ـ يا رب استر .

ـ لقد اختفى مرة أخرى .

ـ دائرتا المنظار فوق البقعة الزرقاء تنتظر متلهفة .. الدقائق تعدو مسرعة .. الصمت يخيم على الجنود .. ألقى الحزن ستائره على الصخور الجرانيتية .. الثواني تلهث خلف الدقائق .. المنظار يهتز أمام عيني خالد ..



صرخ .. جهلان .. خرج الاسم ضخماً طويلاً عريضاً ممتداً متقطعاً .. هلل الجنود الله أكبر .

ـ (ليل الغربة الكئيب .. البعد عن أنوار العاصمة تتلألأ في الليل الساهر في شوارع القاهرة .. السيقان المكشوفة .. نفير السيارات شرطي المرور بثيابه البيض يدفع المارة .. القلب المنقبض .. الأفق المتحور حول نفسه .. ما أشبه الليلة بالبارحة .. صوت الموج يتخبط في الصخر .. أغنية الست تنبعث من مذياع صغير .. ارتد خالد إلى الوراء فزعاً .. اصطدمت قدماه بجسد ملقى .. من ؟ جهلان ؟ تنام في الخدمة ؟ هوت كفه على خديه المتضخمتين .. صفع وجهه الكالح .. دفعه إلى الخلف .. ركله إلى الحائط .. هوى عليه ضرباً) . المسافة تقترب .. إنه يبتعد الهوينى عن مرمى نيرانهم .. يلمح العلم الإسرائيلي القذر على الجانب الآخر يتدلى على الصاري .

ـ من الممكن في أية لحظة أن يضربوه بالرصاص .

(احتضن ورقة التصريح .. إجازة أسبوع .. القطار الحربي .. ضحكات العساكر .. الكراسي الخشبية .. غناء جندي في زاوية العربة .. مشتاق يا إخواني مشتاق .. وتعبت من الأشواق .. الله يجازيك يا غربة .. الله يجازيك يا فراق .. زحام محطة مصر المعتاد .. السائحون بثيابهم القصيرة وقد ملؤوا مقاعد الكافيتريا .. ضغط على زر الكهرباء صعق .. اللحم الأبيض يذوب بين ذراعيه .. الضوء الباهر يقتحم كفيها تحاول إخفاء عريها المفضوح .. صرخ .. خيانة هرب عشيقها داس على الكاب فسقط نسره الذهبي) .

الجسد العائم على صفحات الماء يقترب .. يغطس .. دوامات الدم تتسع .. تضيق .. تختفي .. تفترش موجة عالية من موجات الماء المتدفق . طال غياب جهلان تحت الماء القلق يفترش صدور رفاقه على جانبي القناة .. الحزام العسكري عائم فوق الماء .. التقت العيون متعبة يائسة .. سلط الكل نظراتهم على المنظار في يد خالد .

ـ ما الأخبار يا حضرة الضابط؟ لم يرد .. بكى خليل طويلاً .. عيناه ملتصقتان بالمياه فوق جهلان .. تحركت موجات الماء .. قفز جندي هلل آخر .. ساد السكون ثانية .. الدقائق تبتلع الزمن .. ساعات الترقب .. التشبث بحبال الأمل الواهية .. جلس الجنود على الصخر .. اتكأ أحدهم .. يتلو المعوذتين وقصار السور .. احتوى الليل القناة .. تسلل الجنود واحداً تلو الآخر إلى ملاجئهم ابتلع الصمت المكان .. خالد يرقب الماء المتماوج وأشعة القمر المتأخر .

من ديوان العرب

إلى حفيدتي

شعر: زكي قنصل

كُرمى عيون حفيدتي وحفيدي ... شاغلتُ قلبي عن عيون الغيدِ

لم يَبْقَ عندي مطمعٌ بمليحةٍ ... أنفقتُ في رصدِ الجمال رصيدي

إني استعضتُ عن الضلالةِ بالهدى ... وعصمتُ من كُتبِ الغرام بريدي

الثائر العربيدُ في صدري ارعوى ... عوّذتُه من ثائرٍ عربيدِ

لم يَعْنُ للدهر العنيد ولا لوى ... زنداً له ... ولواه صوتُ وليدِ

وغدا القريبُ هو البعيد ، وطالما ... كان البعيد عليَّ غيرَ بعيدِ

أنا في خريف العمر ، لكن لم أتبْ ... عن شيمتي في الشدو والتجويدِ

يأبى جناحي أن يسفَّ على الثَّرى ... ويريدُني أبداً على التَّصعيدِ

ماذا أقول لأَلثغيْنِ توزَّعَا ... عينيَّ ، واتفقا على تجديدي

بعثَا رفاتي من ثراي وعالجا ... روحي فعادتْ طفلةً في عيدِ

يتضاحكانِ ، فمهجتي في جنّةٍ ... ويقطّبان فيا جهنمُ ميدي

ياطالما رقدوا على ندي فلم ... أزعجْهما ، ونعمتُ بالتسهيدِ

ولطالما ركبا على ظهري فلم ... أرزحْ ... وأرزحُ غالباً بزهيدِ

ولطالما عبثَا بما في مكتبي ... فتركتُه لعنيدةٍ وعنيدِ

يتقاسمانِ دفاتري ورسائلي ... وينظّفان قفاهما بقصيدي

أرنو إلى ما يفعلانِ مردداً ... صُنْ ياإلهَ العرشِ كلَّ وليدِ

واغمرْ بأنوار المحبة قلبَهُ ... لا يحملنْ وزرَ الجدودِ حفيدي

عبسَ الغروبُ ، فيا حفيديَّ اطلعا ... قمرينِ في ليلي وليلِ وحيدي[1]

لا تجعلا للحقد في قلبيكما ... وكراً . فدربُ الحقدِ غير حميدِ

الحبُ شقَّ إلى الحياة مسالكي ... والحقدُ زعزعَ فيَّ كل وطيدِ

لابدَّ أن أطوي جناحي في غدٍ ... فخُذا من الدُنيا بكل جديدِ

لا تُصغيا للزاعمين بأننا ... رغم ازدهار العلم ، عصرُ عبيدِ

مهما تسكّعْنا نظلُ منارةً ... بين العصور الزُهْرِ منذ لبيد[2]

من قال إن الأمسَ أفضلُ من غدٍ ... مازال في عصر الفضاءِ جليدي

ياقرّتيْ عينيَّ إني ذاهبٌ ... لكنني سأكونُ غيرَ بعيدِ

سأعود في يومين طيراً شادياً ... أو زَهرةً ، أو مطلعاً لنشيدِ

الموتُ جسرٌ واصلٌ ما بعده ... واللَّحدُ يربطُ طارفاً بتليدِ

مادام عندي من يتابعُ رحلتي ... هيهات ما أنا طامعٌ بمزيدِ

إني غسلتُ من الذنوب سريرتي ... ياربّ جنّبْني عيونَ الغيدِ ! ..



---

(١) هو أبو الحفيدين .

(٢) لبيد : شاعر قديم يرمز به إلى العصور الجاهلية .

غضبة الشعر

شعر: د. وليد قصاب

عَرَائس الفنِّ رُدِّي رونقَ الشِّعْرِ ... وسلسلي العذبَ من ينبُوعِكِ الثَّرِّ

وأرسلي القولَ شَذْواً مُوْنِقاً أَلِقاً ... كهمسةِ الليلِ، أو أنشودةِ الفَجْرِ

وأسمِعِينا فقد ملَّتْ مسامعُنا ... من أَشْوَهِ النثرِ، أو من أعرجِ الشِّعْرِ

وكلَّ يومٍ هجينُ الحرفِ يصفعُنا ... بمنكرِ السُّخْفِ، أو مُسْتَقْبَحِ الهَذْرِ

هاتي البيانَ أزاهيراً منمَّقةً ... وحدِّثي القومَ عن فُرسَانِكِ الغُرِّ

فرسانِ ضادٍ، لهم في الفنِّ ملحمةٌ ... يَبْلَى الزمانُ، ولا تَبْلَى على الدَّهْرِ

مازلتُ أرقُصُ من ألحانِهم طَرَباً ... وما يزال بسمعي رونقُ السِّحْرِ

فأينَ « عنترةُ » يشدو بعبلتِهِ ... ياعبلةَ الخيرِ هل حُدِّثْتِ عن كرِّي؟

وهل رأيتِ إذا ما الحيُّ داهَمَهُ ... صِيْدُ الرِّجالِ، فَفَرَّ القومُ من ذُعْرِ

ورُحْتُ وحدِيَ أرمي في مجامِعِها ... والكُلُّ يهتِفُ : هذا فارسُ النَّصْرِ

وأينَ « نابغةٌ » يبكي على طَلَلٍ ... «أقْوَتْ وطالَ عليها سالفُ العَصْرِ»[١]

وأينَ «طائِيُنا» علماً بصنعَتِهِ ... يُفتِّقُ الشعرَ من جلمودِهِ الصخرِ

يُفلسِفُ القولَ حتى اعتاصَ مطلبُهُ ... وصار بحراً عميقاً نائيَ الغَوْرِ

وأينَ «أحمدُ» والبيداءُ تعرفُهُ ... وطعنةُ الرُّمحِ من كَفّيْهِ في النَّحْرِ[٢]

ويُنْشِدُ الشعرَ فالآذانُ تسمعُهُ ... ماصحَّ منها وماكانتْ على وَقْرِ[٣]

وأين شيخٌ له في الشامِ مأثرةٌ ... هذي «المعرَّةُ» سَلْها عنه كي تَرْوِي

وتُخْبِرَ العجبَ المأثورَ عن رجلٍ ... رهْنَ العَمَى، ورهِيْنِ المنزلِ القَفْرِ

وأينَ «شوقي» يصوغُ اللحنَ أغنيةً ... في فرحةِ الشَّرْقِ أو أيَّامِه الكُدْرِ[٤]

قد كانَ حالَ بني قومي إذا ابتهجُوا ... أو غالَ ساحتَهم رَيْبٌ من الشَّرِّ

مضى الذينَ إذا ما أنشدُوا استَعَرتْ ... فينا الحميَّةُ في وُجداننا تسري

واستنْهضَتْ هِمَمٌ قد كادَ يقتُلُها ... طولُ القُعُودِ على ذُلٍّ، على قَهْرِ

وشاعَ فينا رَدِيءُ القولِ وانتشرتْ ... فينا التفاهةُ لا تُبْقِي على سِتْرِ

لا فنَّ تَلْقَى ولا طبعاً ولا أَلَقاً ... ولو نبَشْتَ عن المضمونِ لم تَدْرِ

وكم دَعِيٍّ هجينِ القولِ أشوهِهِ ... أصمَّ سمعَ الحيا من (سُخْفِهِ الحُرِّ)

سَمَّوْهُ شعراً فقال الشعر: واعجبي ... أصِرْتُ فيكم بلا فرعٍ ولا جَذْرِ ؟



من ديوان العرب



وهانَ حُسني على الجُهَّالِ تمسَخُهُ — وتزرعُ الشوكَ في أفيائِيَ الخُضْرِ

هذْرٌ ورمزٌ وإلْغازٌ وتعْمِيَـةٌ — وأهجِنُ اللفظِ في مُستوْرَدِ الفِكْرِ

«الضَّادُ» تبكي فقد مُسِخَتْ نضارتُها — وعاثَ فيها دُعاةُ الهَدْمِ والشَّرِّ

وصِرْتُ. فيكم هجيناً أبتغي نسباً — وجذرُ فنِّيَ في تارِيخِكم يجري

كَمْ قد هَزَزْتُ نفوسَ القومِ من كَرَمٍ — وصُغْتُ فيكم خِلالَ الحقِّ والخيرِ

وكم بخيلٍ أثار الشّعرُ نخوتَه — فصار أسخى إذا أعطى من البَّحْرِ

وكما جبانٍ يخافُ الطعنُ إنْ حَمِيَتْ — نارُ الكريهةِ يومَ الكَرِّ والفَرِّ

نَخَّتْهُ قولةُ حقٍ أُرْسِلتْ مثلاً — فالنارُ تُضْرَمُ في جَنْبِيْهِ كالجمرِ

وكم ذليلٍ وقد أغْضَى على وجعٍ — يثورُ مُنْتَفِضًا قد ضَاقَ بالأَسْرِ

إني لأُنكِرُ ما حُمِّلْتُ من وَضَرٍ — ألحِقْتُ بالهذرِ طوراً، ثُمَّ بالنثْرِ

فاليومُ كُلُ سخيفٍ صاغ جَمْجَمَةً — كرُقْيَةِ الجنِّ أو تعويذةِ السِّحْرِ

يُدْعَى لديكم أبا شِعْرٍ أبا أدبٍ — تلقى اسمه علماً في صفحةِ النَّشْرِ

وصِرْتُ وحْدِيَ منبوذاً بلا خجلٍ — وكِدْتُ أهلَكُ في كفِّ الفَتَى الغِرِّ

إني سأرحلُ لا ألْوِيْ على أحَدٍ — هذا زمانُ «أبي جهلٍ»، أبي عُهْرِ

فما مُقَامي بدارٍ قد جُفِيْتُ بها — وصِرْتُ فيكم بلا جاهٍ ولا قَدْرِ

وفارسُ القولِ قد جُحِدَتْ مكانتُهُ — ونال حظّاً أخو الإعلامِ والزَّمْرِ

ورابعُ الشُّعَـراءِ ذُو عَبَـقٍ — وكان يُصْفَعُ ـ إذ يهذي ـ على الظَّهْرِ (٥)

---

(١) إشارة إلى قول النابغة :

يـادار ميـة بالعليـاء فالسنـد — أقـوت وطـال عليهـا سالـف الأبـد

(٢) إشارة إلى قول أبي الطيب :

الخـيل والليل والبيـداء تعرفنـي — والسيف والرمح والقرطـاس والقلـم

(٣) إشارة إلى قول أبي الطيب :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبـي — وأسمعت كلماتي من بـه صمـم

(٤) إشارة إلى قول شوقي :

كنتُ وحدي الغناء في فرح الشر — ق وكنتُ العـزاء فـي أحزانـه

(٥) إشارة إلى قول الشاعر العربي القديم :

الشعراء فاعلمنْ أربعة

ورابع الشعراء هو الذي قال فيه :

وشاعر قد تشتهي أن تصفَعَهْ

الوداع الأخير

شعر: سعد البواردي

لن تراني بعد هذا
لن تراني
لن ترى دمعي
ولا ذلَّ لساني
لن تراني بـرداء الذل
خلَّفت هواني
أنا لي عزَّة نفسٍ .. وجنان
سوف أمضي ..
أنا لن أرجع للذلة ثاني
عش لمن تهوى
تبسَّم
وتكلَّم
أو تندَّم
أنت مني في أمان
أغمض الأجفان عني
أطبق الأسماع عن ذكراي



أغفلْ كل شاني
لن تراني مرة أخرى
على طول زماني
لن تراني
أنا لي شأن
ولي حب
وقلب .. بيَ حاني
لا تصدق أنك الواحد في عش
حياتي
إن فيه ألف باني
أسدل الأستار عن طوعي
وضعفي
والتماسات جناني
قد عفت تلك المعاني
لن تراني غير حرٍ
يتحدى
بهما سوف تراني

علاقة السرطان بالجانب النفسي للمريض

بقلم: د. قتيبة سالم الجلبي

قد يكون هذا العنوان غريباً في موضوع يبحث في الاضطرابات النفسية وما حولها ، فقليل من يعتقد أن للاضطرابات أو الأحوال النفسية المختلفة تأثيراً على مرض عضوي خطير كهذا . ولكن في الآونة الأخيرة بصورة خاصة أخذ الانتباه إلى دور الأحوال النفسية والسمات الشخصية في الإنسان وتأثيرها على مرض السرطان يزداد كثيراً ويعترف بأهميته بشكل أوسع مما كان في أي وقت مضى ، وبخاصة أن دور الحالة النفسية قد بدى مثبتاً بطرق علمية وبحوث ذات منهجية معترف بها .

ولكي نشرح أهمية الحالة النفسية في هذا المرض الذي هو في الحقيقة مجموعة من الأمراض ، فإن السرطان يختلف بطبيعته ومستوى خطورته وطرق علاجه حسب العضو المصاب به . ولكي ننسّق بحثنا هذا ، يمكننا أن نرى أن دور الحالة النفسية في هذا المرض ينقسم إلى ثلاثة موضوعات وهي :

(١) تأثير النفس على السرطان .
(٢) تأثير السرطان على النفس .
(٣) العناية النفسية لمرضى السرطان .

تأثير النفس على السرطان

من الممكن أن تؤثر الحالة النفسية على السرطان ، فهناك من يعتقد أن بعض الضغوط النفسية تجعل بعض الناس أكثر تعرضاً لهذا المرض من آخرين .. وهناك من يعتقد أن بعض السمات الشخصية لبعض الأفراد تجعلهم أكثر عرضة لهذا المرض من غيرهم ، بل وأكثر من ذلك فإن هناك ما يدل على أن الحالة النفسية قد تؤثر على سير المرض بعد الإصابة به ، فعند بعض الناس يكون أكثر سلامة وميلاً إلى الشفاء وعند الآخرين يكون سيره أسرع وأخطر .

ولكي لا نطيل في سرد الكلام من غير أدلة علمية ، سوف نستعرض بعضاً من الدراسات العلمية المعترف بها والتي تدل على ما نقول .

في بعض البحوث وجد أن الكثير من مرضى السرطان كانوا قد مروا بفترة من الضغوط النفسية والتجارب الحياتية الصعبة والتي تشمل بالذات الفراق ، وخسارة شيء أو شخص مهم في حياتهم وذلك قبل إصابتهم بالسرطان بفترة سبقت ابتداء المرض مباشرة ، ولقد كان ذلك واضحاً بصورة خاصة في **سرطانات عنق الرحم واليوكيميا أي سرطان الدم** وأحياناً **تضخم البرستات وسرطان المثانة . وكذلك مرض الاكتئاب** فإنه كثيراً ما يسبق ابتداء المرض السرطاني .

ولكي نثبت الفكرة القائلة بتأثير الحالة النفسية على السرطان بشكل قاطع فإننا نستطيع أن نستعرض البحوث التي سميت **بالبحوث التوقعية** فهناك من علماء النفس من استطاع أن يتوقع كون المريض الذي يشكو من ورم ما قد يكون خبيثاً أو قد لا يكون ، يستطيع بعض هؤلاء العلماء توقع كون المرض خبيثاً من خلال دراستهم لحالة المريض النفسية فقط .

فالنساء مثلاً اللاتي يذهبن إلى غرفة العمليات وذلك لإجراء فحص لعينة من ورم في الصدر أو عنق الرحم ، قد يمكن التعرف على نتيجة تحليل هذه العينة من خلال التعرُّف على وضعهم النفسي .

فالنساء المتميزات بانفعالات نفسية متسمة بالاستسلام واليأس وفقدان الأمل ، أو إذا كن معرضات إلى نوبات اكتئابية يزداد بهن احتمال أو توقع نتيجة فحص وتحليل العينة بأن تكون ورماً خبيثاً بدلاً من أن يكون سليماً والعكس .

كذلك اللاتي يكتمن في نفوسهن وبصورة خاصة الغيظ والغضب . والأكثر من هذا **فإن تأثير الحالة النفسية على سير السرطان يمكن إثباته في الحيوانات** . فالفيران مثلاً إذا حُبست في أقفاص ضيقة أو إذا عُزلت عن الجنس المقابل كأن تمنع من التزاوج فإنها تكون أكثر عرضة للإصابة **بسرطان الألياف أو الغدة الثديية وحتى اليوكيميا أي سرطان الدم .**

ومن الغريب أن بعض الاضطرابات النفسية المعيَّنة قد تكون مقاومة للسرطان **فالفصام أو « الشايزوفرينا »** مثلاً قد وجد أن قليلاً من المصابين به من يبتلي بالسرطان أيضاً ، كذلك النساء الأكثر انطوائية وأقل ميلاً نحو



الاجتماعية والمرح يكن أقل عرضة للإصابة بسرطان الثدي ، عكس النساء الاجتماعيات اللاتي يملأن المجالس حيث يكن أكثر عرضة لهذا الورم ، فهل يا ترى ذلك بسبب كون النساء الاجتماعيات أكثر حساسية وكتم لغضبهن وألمهن كأن يتظاهرن أمام الناس بغير ما في داخلهن من انفعالات ؟! .

وفي موقع آخر فإن الحالة النفسية تؤثّر على سير المرض نفسه كما قد يبين أن الأشخاص الذين يتميَّزون بشخصيتهم السلبية أي المطيعة والمتعاونة أكثر من اللزوم والجادين في كل شيء في حياتهم ، وكذلك المكتئبين القلقين ، هؤلاء الناس قد يكون سير المرض أكثر سرعة وأشد صعوبة من غيرهم .

كذلك هناك من السمات الشخصية التي يكون فيها المرض أقل وطأة وأكثر استجابة للعلاج واحتمال الشفاء ، وأهم هذه الصفات هي الذكاء الفطري خصوصاً إذا كان مصاحباً لشخصية مستقلة عنيدة تظهر غضبها عندما يكون هناك داعي له ولا ترضى بالاستسلام . وبصورة عامة فقد تبيَّن أيضاً أن علاج الحالة النفسية لهؤلاء المرضى يطيل من أعمارهم واحتمال شفائهم .

بقي أن نبيِّن أن الكيفية التي تؤثر فيها الحالة النفسية على السرطان غير معروفة بصورة واضحة وقطعية ولكن هناك من الدلائل الكثيرة التي تشير أن ذلك يتم بواسطة جهاز المناعة الذي يتأثر بشكل واضح في الحالة النفسية . وتأثير النفس على الخلايا القانعة الطبيعية ، وهي الخلايا التي تهاجم الأورام السرطانية ، وتأثير الحالة النفسية على هذه الخلايا التي هي جزء من جهاز المناعة قد يكون هو السبب في تغير طبيعة السرطان بتغير الحالة النفسية .

تأثير السرطان على النفس

لا يختلف اثنان من أن مرضاً خطيراً كالسرطان لابد أن يكون تأثيره على نفسية الإنسان أكبر كثيراً مما يمكن أن يتخيله أي إنسان لم يبتل به .

فالنفس البشرية خلقها الله على أنواع وأشكال شتى ، فالمصابين بهذا المـرض يختلفون في استجاباتهم وانفعالاتهم النفسية تجاهه حسب اختلاف شخصيتهم . ولكن الصفة الغالبة عند بداية التعرُّف على المرض هو التزام حالة الإنكار ، فالمريض عندما يسمع بتشخيص مرضه لأول مرة لا يصدق ما يسمعه وتأبى نفسيته أن تتقبَّله ، وهذا انفعال مفيد يخفي للنفس تماسكها إلى أن تستطيع أن تستوعب الصدمة ، وتستمر حالة الإنكار هذه من ساعات أو أيام عند بعض المرضى إلى أشهر طويلة عند آخرين ، كذلك يختلف الناس في انفعالاتهم التي تلي حالة الإنكار هذه ، فمنهم من يعتريه الخوف ومحاولات الهرب ، ومنهم من يدخل في انفعالات وسواسية طويلة ومعقدة ، ومنهم من يصاب بانهيار اكتئابي تختلف حدته من شخص إلى آخر ، ولكن ؛ وبصورة عامة فإن **حوالي نصف مرضى السرطان (٤٧٪ حسب بعض الدراسات والإحصائيات) يعانون من اضطراب نفسي شديد يحتاج إلى تدخل مهني من قبل أخصائي الطب النفسي ، وأكثر أنواع هذه الاضطرابات النفسية هو الاكتئاب وتشكل حوالي (٦٨٪) من هذه الاضطرابات .**

يعاني مريض السرطان من أنواع من الضغوط النفسية التي تسبب هذه الاضطرابات ويمكن تلخيصها في خمسة موضوعات :

١ ـ تأثير ما يعنيه المرض نفسه من خطورة على الحياة : وهنا نقف قليلاً لنقول إن الناس وبخاصة في بلداننا العربية لا يعرفون مدى التقدم الكبير الذي أحرزه علاج السرطان ، **ومازالت الفكرة التي تقول إن السرطان لا علاج له وأن شفاءه مستحيل ، لازالت هذه الفكرة الخاطئة مستقرة في أذهان أغلبية الناس !!**

وفي الحقيقة أن هناك أنواعاً عديدة جداً من السرطانات بالإمكان شفائها بصورة نهائية . حتى لو أخذنا جميع أنواع السرطانات وعلى مختلف مراحلها المبكرة والمتقدمة فإنه بصورة عامة يصل معدل الشفاء التام إلى أكثر من ٥٠٪ أي نصف الحالات في المراكز الصحية الممتازة .

٢ ـ إحساس المريض بفقدان السيطرة على ذاته : المعروف أن مريض السرطان يصل إحساسه باليأس درجة تجعله يسلّم نفسه كلها طائعاً لأوامر الطبيب والعاملين في المستشفى فهذا ينصحه ، وهذا يعطيه حقنة ، وهذا ينقل له دماً ، وهذا يعطيه أشعة ، وهذا يصب في وريده من الأدوية الكيماوية ما يراه ، والمريض نائماً مستسلماً كأنه قد رجع طفلاً رضيعاً يأخذ العناية كلها من الآخرين لا حول له ولا قوة . هذا الإحساس نفسه من أصعب الأحاسيس تحملاً ، بخاصة عند الأشخاص الأقوياء الأشداء قبل مرضهم .

٣ ـ الإحساس بعدم الطمأنينة من النتائج : مهما كانت نتيجة العلاج الأولي جيدة ومبشرة بالخير ، حتى لو أحس المريض باحتقار كل أعراض مرضه ، يبقى السرطان غير أمين ، والفكرة بأن رجوعه ممكناً في أي وقت تُذهِب النوم من عين أي إنسان ، فلا يوجد تأكيد حقيقي أن المرض قد اختفى في أي وقت إلا بعد مضي سنين طويلة ، وهذا وقت كبير يقضيه الإنسان في عدم الطمأنينة والاستقرار .

٤ ـ حماسة الطبيب والفريق المعالج : إن كثيراً من الأطباء من تكون حماسته لمعالجة المرض أكثر بكثير مما يستدعيه الواقع ، فقد يكون المريض في طور متقدم من المرض ولا يرجى شفاؤه واقعياً ولكن مع ذلك نجد أن هيئة الطبيب وموقفه تجاه المرض يوحي بعكس ذلك ، وهنا يجد المريض نفسه منتكساً بعد أن كان الطبيب قد أخذ خطوة علاجية كبيرة وبحماس شديد ، بحيث يشوِّش ذلك فكر المريض ويعرقل عملية تأقلمه النفسي تجاه مرضه في مراحله الأخيرة ويزيد من الضغط النفسي عليه .

٥ ـ أثر العلاج نفسه على المريض : كثير من أنواع العلاج الجراحي للسرطان يؤدي إلى **تشوهات خلقية وبتر في الأعضاء** ، وأحياناً **اضطراب في الوظائف الجنسية** مثل إزالة الرحم أو المهبل أو الثدي من المرأة والعلاج الجراحي للأعضاء التناسلية عند الرجل . وحتى العلاج الدوائي فإنه يؤدي إلى فقدان الشعر .. وكذلك **العلاج بالأشعة** ، لا

يخفى على أي أحد مدى تأثير هذه التشوهات على المريض من الناحية النفسية .

وكما ذكرنا من أن الاكتئاب هو الاضطراب النفسي الأول الذي يصاب به المريض .. لكن هذا الاضطراب يمكن علاجه بواسطة استعمال مضادات الاكتئاب وأساليب العلاج النفسي ، كذلك يمكن استعمال **التنويم المغناطيسي** في تدريب المريض للسيطرة على الألم .

أما الاضطراب النفسي الثاني من حيث الانتشار فهو الهذيان (Delerium) وحالته هي حالة عدم الشعور بالمحيط ، واختلال الذاكرة ، والقابلية للتفكير ، وضياع المقدرة على التمييز الذي يصاحبه قلق واضطراب في الحركة ، وقلة في النوم .

تأتي حالة الهذيان هذه عادة من تأثير المرض نفسه على المخ والجهاز العصبي أو من تأثير أنواع العلاجات الكيماوية التي تعطى للمريض أو تكون نتيجة تأثير المهدئات والمسكنات على المخ ، وكذلك **التغيرات الاستقلابية** في مستوى السُكر أو الأملاح وغيرها في الدم .

العناية النفسية لمرضى السرطان

كما سبق أن بينا أن العناية النفسية لمرضى السرطان تأتي مباشرة بعد العناية الطبية لهم ، وقد ثبت أن الغرض من ذلك لا يبقى ضمن العلاج النفسي للمريض وإنما يتعداه إلى الفائدة الجسمية ، فقد تأكّد أن المرضى الذين يمرون بعلاج نفسي على أسس صحيحة وذات نظام مكتمل يتحملون المرض أكثر من المرضى الآخرين الذين لم يلاقوا العناية النفسية ، كذلك فإن نسبة شفائهم أكثر ، وحتى مدة بقائهم في المستشفى تقصر ، وإذا حدث أن أجريت لهم عملية جراحية فإنهم ينهضون من أثر الجرح أسرع ، وبصورة عامة فإن استجابتهم للعلاج الطبي تكون أحسن .

تشمل العناية النفسية لمرضى السرطان نواح كثيرة ، ولا نستطيع في مجال بحثنا الضيق هذا إلا أن نستعرض البعض منها فنضعها في النقاط التالية :

(١) علاج الاكتئاب المصاحب للمرض ، الذي يكون في بعض الأحيان من الشدة بحيث يفكِّر المريض في الانتحار وقد يحاول ذلك فعلاً ، وهنا يكون العلاج بواسطة مضادات الاكتئاب والعلاج النفسي المباشر الذي يجب أن يشمل كل أفراد العائلة المهمِّين لدى المريض كالزوجة أو الأم أو الأولاد .

(٢) علاج الهذيان وبعض الاضطرابات السلوكية كالهيجان أو الميول العدوانية ، وهذا يتم بمحاولة فهم مصدره الطبي وتصليحه إذا أمكن ذلك وإذا لم يمكن فقد تستخدم عقاقير مضادات الذهان مع محاولة تغيير جو المريض كتغيير نوع أو ديكور الغرفة أو محاولة إزالة عزل المريض عن محيطه ، فالعزل والحرمان الحسي الذي يكون فيه المريض بحكم كونه معزولاً في الغرفة ومنقطعاً من أي اتصال حسي وبشري إلا القليل كل ذلك يزيد من احتمال الإصابة بالهذيان .

(٣) التدخل النفسي عندما يكون غضب المريض أو خوفه عاملاً في رفضه للعلاج وعدم تعاونه مع الطبيب المعالج .

(٤) التدخل النفسي عندما تكون حالة المريض النفسية من قلق واكتئاب وغضب على كل من حوله تؤدي إلى ابتداء المشاكل والخصام مع الممرضات والعاملين في المستشفى وبالتالي تعرقل سير العلاج .

(٥) النقاهة المتأخرة ، ويقصد بذلك بعض المرضى الذين لا يستطيعون نفسياً أن يتقبلوا حالة التحسن أو الشفاء التي وصلوا إليها ، ذلك لأن كثيراً من المرضى بعد سنين من المعاناة وشهور من الرقود والخروج من المستشفى أو المستشفيات تأخذ طبيعتهم النفسيـة دور المريض ، ولا يستطيعون أن يتأقلموا على الحياة بدون مرض . فهؤلاء حتى لو شفوا نهائياً من مرضهم فإنهم لا يصدقون ذلك ، ويبقى تصرفهم ومعاملتهم مع الناس تصرف المرضى ، وقد تبدأ عندهم أعراض مرضية وهمية تؤخِّر وتطيل مدة نقاهتهم ومن هنا كان وجوب تدخل الطبيب النفسي .

(٦) علاج المرضى الذي يعانون من مرض نفسي في الأصل وقبل ظهـور السرطان . وعلاج هؤلاء بديهياً . وهنا يجب أن نتذكر أن بعض المرضى وخصوصاً **مرضى الفصام** حتى ولو كان ذلك المريض في حالة سبات ولا يعاني المريض منه في وقته فإن العمليات الجراحية غالباً ما تؤدي إلى انتكاسة نفسية وبالتالي ترجع حدة المرض النفسي هذا ابتداءً من اليوم الأول في غرفة الإنعاش .

(٧) علاج الأعراض الجانبية النفسية لبعض أدوية السرطان ، كثير من العقاقير التي تستعمل في علاج المرض لها أعراض جانبية ذات صفات نفسية مثل الهذيان أو الذهان أو اضطرابات السلوك ، وهنا يتدخل الطبيب النفسي لتفادي ذلك وإيجاد حل وسط له .

(٨) تحضير المريض وتهيئته نفسيـاً للعمليات الجراحية الكبرى ، ثبت أن تهيئة المريضة نفسياً قبل العملية الجراحية يؤدِّي إلى استعمال أقل للأدوية والعقاقير المسكنة ، وسرعة في الالتئام ، وخروج مبكِّر من المستشفى ، هذا بالإضافة إلى الأثر النفسي الحسِّي لدى المريض .

والغريب أن المريض القلق المضطرب الخائف قبل العملية يستجيب أكثر لهذه التهيئة النفسية ، ويبقى المريض الذي ينكر قلقه ويتظاهر بعدم الاكتراث والقليل الكـلام والمناقشة ، يبقى هذا الأخير أكثر عرضة للمشاكل النفسية والجسدية بعد العملية الجراحية تلك المشاكل التي تشمل عدم رضاه عن العملية والطبيب والممرضات ، إلى جانب الشكوى الزائدة عن وعلى الذي من حوله ، وأحياناً يشمل ذلك التهديد والوعيد المصاحب بألم أكبر وطول في مدة التئام الجرح والخروج من المستشفى .

وأخيراً ، يجب أن نتذكر أن العلاج النفسي لا يشمل العقاقير النفسية والعلاج النفسي المباشر فقط بل يجب أن يتعداه إلى مختلف أنواع التداخلات النفسية وأهمها إشراك زوج أو زوجة المريض في كل خطوة علاجية ، ويكون ذلك من الأهمية بمكان لو كانت إحدى الأعضاء التناسلية أو الثدي مشمولاً في المرض فالقلق حول تأدية الوظائف الجنسية لا يمكن تجاهله .

كذلك قد يستعمل العلاج الجماعي والعلاج العائلي الموسع وأجهزة التغذية الراجعـة ومختلف أساليب تحويل السلوك .

العبير والمطر مقاربة سيميائية

بقلم: عبد السلام المساوي

سنستخدم في قراءتنا لقصيدة « العبير والمطر » للدكتور محمد العيد الخطراوي ، والتي نشرت بمجلة « الفيصل » العدد (١١٩) ـ كانون الثاني (يناير) ١٩٨٧ م ـ ص (٩١) ، منهجاً سيميولوجياً كما حدده الناقد الفرنسي « جان مولينو » ويتمثل في سيميولوجية الأشكال الرمزية . وتأسيساً على ذلك ، فإننا سنقارب هذه القصيدة عبر ثلاثة مستويات . وهي على التوالي :

١ ـ **المستوى الشعري .**
٢ ـ **المستوى الحسي .**
٣ ـ **المستوى المحايد .**

واختيارنا لسيميولوجية الأشكال الرمزية ، يبرره أن هذا النوع من التحليل لا يفعل بين الشكل والمضمون ، كما أنه يتجاوز سلبيات **التحليل البنائي** Structuralisme الذي قد يسقط من حسابه الجانب الفكري والاجتماعي ، ويتيه في الوصف والإحصاء ، كما تتفوق السيميولوجية على الدراسة السوسيولوجية للأدب ، إذ أن هذه الأخيرة غالباً ما تهمّش جماليات النص لتمارس إسقاطات المجتمع عليه . ويمكن أن نضيف أن هذا المنهج يستفيد من العناصر الإيجابية المتوافرة لدى المناهج المختلفة . أما فيما يخص اختيارنا للنص ، فلم يفرضه قانون الصدفة . **فالدكتور محمد العيد الخطراوي وإن كنت لا أعرفه ، فإن قصيدته غنية بالجماليات والدلالات مما يسمح بتطبيق هذا المنهج عليها .**

المستوى الشعري Poétique

وسنقف فيه على أهم الروافد الثقافية والمعرفية التي نهل منها الشاعر . وأول ملاحظة تسترعي الانتباه هو الشكل الذي كتب به هذا النص . ونحن نجد أنفسنا أمام حقيقة ، وهي أن الشاعر اتبع النظام الجديد في الشعر العربي ، إذ يخضع النص **للوزن التفعيلي** . وهذا يعني أن المبدع متأثر بموجة التجديد التي حمل لواءها الشاعران العراقيان **بدر شاكر السياب ونازك الملائكة** . وفي مقابل ذلك استعمل الشاعر **النظام الفقري** . فالنص مكون من أربع فقرات ، بحيث يمكن إعطاء عنوان لكل فقرة ، وهو هنا يتّبع الطريقة الغربية في فن المقطوعات . ثم إن النص يحيلنا إلى إحاليات معرفية سنوضحها بالترتيب ، **مشيرين إلى بنيتين أساسيتين يحتوي عليهما النص : بنية حضور الطبيعة وبنية الحب .**

(أ) الإحاليات المفردة : إن مفردات القصيدة في معظمها تحيلنا على « **عالم الطبيعة** » في جزء كبير منها ، ومفردات أخرى تدل على « **الحب** » فبالنسبة للطبيعة : المطر ـ الأغصان ـ الشجر ـ الزهر ـ الفجر ـ السحر ـ الحقول ـ الشياه .. إلخ أما بالنسبة للحب : حبيبتي ـ شفاه ـ تلثم ـ الحسان ـ ضحكتك ـ مشاعري ـ أحضانه ... إلخ . وعموماً فهي مفردات مكونة للبنيتين الدالتين في النص . **بينما نلاحظ غياب الإحاليات المركبة .**

(ب) الإحاليات الشعرية : يحيل النص في مجموعه على عالم رومانسي ، وهو هنا عالم الطبيعة في جمالها وخصوبتها ، **ويلاحظ أن الشاعر متأثر بالتيار الرومانسي** الذي نشأ في الغرب مع **إليوت ، وكيتس ، ولامارتين** ، وظهر بالتالي في الشعر العربي ، ولاشك أن القارىء شمّ رائحة قصيدة « **أنشودة المطر** » لبدر شاكر السياب من نص الدكتور محمد العيد الخطراوي ، كما تحضر في النص بعض معاني الشاعر العربي **أبي القاسم الشابي** خصوصا في قصيدته الجميلة « **أغاني الرعاة** » . وهذا ما يطلق عليه النقاد مفهوم « **التناص** » ، فهناك تناص على مستوى اللغة والدلالة بين النص الذي نحن بصدد تحليله وقصيدتي السياب والشابي .

(جـ) بنية حضور الطبيعة : وتحدد هذه البنية بالنظر إلى المعجم والتركيب . فالطبيعة حاضرة بمطرها وأشجارها وحقولها وفصولها الأربعة .. وهي حاضرة كذلك من خلال تركيب هذه الكلمات الدالة على الطبيعة ، وإسنادها إلى أسماء أو أفعال . ويمكن أن ننظر إلى بعض هذه التراكيب من خلال هذه الخطاطة :

حضور الطبيعة ←
- ينهمر المطر
- يورق الشجر
- روعة السحر
- تنتشي الحقول
- تقفز الشياه
- ينطلق العبير

وحضور الطبيعة في هذه القصيدة يتم في إطار من الدلالة على الخصوبة وتجدد الحياة . فكل شيء ينمو ويزهر ، والكائنات تدب فرحة بتجدد الحياة (الانبعاث) . إن المطر هو سبب ازدهار الطبيعة .

(د) بنية الحب : إن بنية الطبيعة في الأساس لم تكن لتحضر في النص لولا ضحك المحبوبة :

وحين تضحكين ياحبيبتي ينهمر المطر



★ إليوت ★



★ د . محمد العيد الخطراوي ★



★ بدر شاكر السياب ★



★ كيتس ★

تهب في الأغصان فتنة الثمر
فيورق الشجر
ويونق الزهر

وكأن ضحك المحبوبة هو المسؤول عن انهمار المطر الذي أدى بدوره إلى التحولات التي شهدتها الطبيعة . ويتم هذا على مستوى ثلاث فقرات من النص :

الفقرة الأولى	وحين تضحكين ياحبيبتي ينهمر المطر
الفقرة الثالثة	ضحكتك العبير
الفقرة الرابعة	ضحكتك الحرير

المستوى الحسي

وسنتناول فيه على التوالي :

أ - علاقة النص بنفسه .
ب - علاقة النص بالباث .
جـ - علاقة النص بالملتقي .

أ - **علاقة النص بنفسه** : ينساب النص في نسق كلامي شعري ، تتقاطع فيه الدوال بالمدلولات ، وتتحدد فيه علاقة انسجام بين عالم الطبيعة وعالم الحبيبة . فيُنْتِجُ النص/الرسالة علاقة الباث (د . محمد العيد الخطراوي) بالمتلقي (القارىء) .

ب - **علاقة النص بالباث** : من خلال تناولنا لبنية الحب المنسجمة مع بنية الطبيعة لاحظنا أن النص يكشف عن نفسية الشاعر المتفائل بخصوبة الطبيعة وبعطاء الحب . ويكون النص - بالتالي - عبارة عن مشاركة الشاعر الطبيعة والحب في فرحتهما ، وذلك ناتج عن الإحساس بالجمال .

جـ - **علاقة النص بالمتلقي** : ويضغط النص على المتلقي (القارىء) ، ويحدث عنده نوعاً من المتعة الروحية . إذ أن النص بجمالياته يستجيب لذوق المتلقي من خلال شفافية أسلوبه ولغته ، ومن خلال المضمون الرومانسي الذي يكشف عن الشعور بجمال الطبيعة .

المستوى المحايد

وتندرج تحت هذا المستوى ثلاثةُ مستويات صغرى :

أ - المكونات المفردة .
ب - المكونات المركبة .
جـ - عناصر الإيقاعي .

(أ) **المكونات المفردة** : وهي عبارة عن مكونات تتمثل في المفردات التي تتداخل صوتياً :

- المطر/الثمر
- الشجر/الزهر/انوتر
- الصباح/المراح
- الأضواء/الأزياء/الأنداء/الأشذاء
- الأمير/العبير

وهذه المفردات هي عبارة عن قوافي خارجية وداخلية ، وهذا ما يفسر تشبث الشاعر بإحدى العناصر الموروثة في الإيقاع العربي .

(ب) المكونات المركبة : وسنتناول فيها النسق الجملي ، والتشبيه والصور الشعرية :

● **النسق الجملي** : ما يلفت في النسق الجملي للنص أن الجمل جاءت كلها خبرية ، وهذا يرمز إلى أن الشاعر يهدف إلى أن يخبرنا بما يجري في عالم الطبيعة ، ولذلك تختفي النزعة الخطابية ، ويتوارى النداء والنهي ، وتغدو القصيدة عبارة عن لوحة تنقل إلينا ألواناً زاهية من عالم الطبيعة وأنفاساً زكية مشبعة بالحب والمشاعر النبيلة .

● **التشبيه** : نعثر في النص على ستة تشبيهات نوضحها في الجدول الآتي :

التشبيه	نوع التشبيه	الإحالية
- روعة السحر كأنها تقول للبشر	- تشبيه مجمل : حذف منه وجه الشبه	- الفقرة الأولى
- التلال كزمرة من الحسان	- تشبيه مجمل : حذف منه وجه الشبه	- الفقرة الثانية
- ضحكتك العبير	- تشبيه بليغ: حذف وجه الشبه والأداة	- الفقرة الثالثة
- ضحكتك الحرير	- تشبيه بليغ: حذف وجه الشبه والأداة	- الفقرة الرابعة
- الحلم يشدني كأنني أسير	- تشبيه مفعل: لأنه استوفى كل أركانه	- الفقرة الرابعة

وبالنظر إلى بنية التشبيه بطرفيه وأداته ووجه الشبه ، نلاحظ أنه جاء هنا ليؤكد الإنسجام بين الطبيعة والحب .

● **الصورة الشعرية** : ويمكن أن نتخذ جدولاً نثبت فيه أهم الصور الشعرية الواردة في النص لنجزئها إلى عناصرها ثم نبين أساسها المجازي ونفسر معناها ، قصد الوقوف على جماليات النص ودرجة لغته الشعرية وذلك أن الشاعر يتميز بلغته الخاصة :

الصورة الشعرية	عناصرها	أساسها	فهمها
تهب في الأغصان فتنة السحر	تهب ـ الأغصان ـ فتنة ـ السحر	استعارة مكنية	فتنة السحر لا تهب ، وقد استعار لها الشاعر إحدى لوازم الرياح : الهبوب
ترقص الأنغام في الوتر	ترقص ـ الأنغام ـ الوتر	استعارة مكنية	الأنغام لا ترقص ، الإنسان هو الذي يرقص على الأنغام .
تلثم الصباح	تلثم ـ الصباح	مجاز مرسل علاقته المحلية	الصباح لا يلثم ، العناصر الحالة فيه هي التي تلثم .
يغرقنا العبير	يغرق ـ العبير	استعارة مكنية	العبير لا يغرق ، فقد شبه بالماء وحذف المشبه به .

(جـ) عناصر الإيقاعي : تجري القصيدة على النمط التفعيلي ، فنجدها في الفقرتين الأولى والثانية تتخذ من **الرجز** بحراً لها (مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن ...) . إلا أن هذه التفاعيل تأتي في أغلبها **مخبونة** (متفعلن) ، كما تتوزع بتفاوت ملحوظ على الأسطر الشعرية حسب الدفقة الشعرية ويطرأ تغيير في بداية كل من الفقرة الثالثة والرابعة إذ تبدأ بـ : (فاعل/فاعلان) في : (ضحكتك العبير) و(ضحكتك الحرير) ، ولكن سرعان ما يضبط الشاعر وتره على الرجز من جديد ، لتنثال التفاعيل في رنة موسيقية عذبة وخفيفة تحاكي حيوية الطبيعة . وقد لاحظنا أن الشاعر ما يزال مغرماً بالقافية ، وقد أمكن أن نرصد عدداً كبيراً منها : (المطر ـ الثمر ـ الشجر ـ الزهر ـ الوتر ـ السحر ـ البشر) و(الغناء ـ الهواء) و(الصباح ـ المراح) و(مشير ـ الأمير ـ العبير ـ عبير) .... إلخ .

خاتمة

وبعد ، فنحن لا ندعي أننا قمنا باستجلاء كل خفايا النص ، ولكن مع ذلك حاولنا استناداً إلى هذا المنهج المعاصر الذي يستقي عناصره من العلوم الإنسانية وفي اللسانيات الحديثة والبلاغة ، أن نقف على بعض المعطيات المضمونية والفنية دون أن نسمح لأنفسنا بالفصل بين الشكل والمضمون لأن ذلك قد يسيء كثيراً إلى جماليات النص .



★ طاهر زمخشري ★

ومع الحوار يزداد الحب

حول: "الظواهر الأدبية في الدراسات السعودية المعاصرة"



★ د. محمد صالح الشنطي ★

بقلم: د. عبدالله أحمد باقازي

سعدت غاية السعادة بالمقالة النقدية البارعة التي دبَّجها قلم أخي الكريم سعادة الدكتور : محمد صالح الشنطي بمجلة « الفيصل » الغراء تحت عنوان : « الظواهر الأدبية في الدراسات السعودية المعاصرة » والمنشور بالعدد (١٤٥) عدد رجب ١٤٠٩هـ الموافق فبراير/آذار (مارس) ١٩٨٩م ، والذي تناول فيه مشكوراً كتابيَ « رثاء النفس في الشعر العربي » ، « مظاهر في شعر طاهر زمخشري » وأبدى فيه من الملاحظات ما أفدت منه كثيراً .

غير أنَّ لي بعض الملاحظات على مقالة أخي الدكتور : الشنطي ، أو هي ـ إيضاحات ـ على وجه الدقة .

رثاء النفس في الشعر العربي

قال الدكتور الشنطي : « ولكنه تعرّض لبعض النصوص التي تعدَّدت بشأنها الروايات وخصوصاً قصيدتي امرئ القيس وغيرهما » .

والملاحظ هنا أن أخي الدكتور : الشنطي قد أطلق على « مقطوعتي » **امرئ القيس** « قصيدتي » مع أنني قد ذكرت أنهما مقطوعتان : [انظر : رثاء النفس ص ٤] ، أما المقطوعة الأخرى لامرئ القيس فهي « بيتان » [المرجع السابق ص ٦ ، ٧] ، ولا تسمى القصيدة في الشعر قصيدة حتى تبلغ سبعة أبيات أو عشرة أبيات ، كما أشار صاحب « **العمدة** » :

« وقيل : **إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة** » ، « **ومن الناس من لا يعدّ القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد** » [العمدة : **لابن رشيق** ج (١) ص ١٨٨ ، ١٨٩] .

أما ما يتصل بمقطوعتي امرئ القيس التي ذكر أخي الكريم تعدد الروايات بشأنها حيث

★ امرؤ القيس ★



قال : « وتعددت حولهما الآراء في كتب الأدب العربي القديم من حيث النسبة » ، فإني أقول : إن المقطوعة والأبيات الأربعة الأخرى التي ذكرتها ذكرها الأستاذ **محمد أبو الفضل إبراهيم** في تحقيقه لديوان امرئ القيس ولو كان حولهما شبهة في النسبة لامرئ القيس لأشار المحقق الكريم ـ يرحمه الله ـ إلى ذلك وهو المحقق الثبت ، ولكنه ذكرهما ونسبهما لامرئ القيس دون إشارة إلى ذلك [انظر ديوان : امرئ القيس ص ٣٤٩ ، ٣٥٧] .

أما قول أخي الكريم الدكتور الشنطي فيما يتصل بالشاعر **لبيد بن ربيعة** حيث يقول : « فقد أورد الباحث ـ على سبيل المثال مقطوعتين للبيد بن أبي ربيعة ؟ في رثاء النفس ، الأولى أشار إلى أنها قيلت عند احتضاره ولكنه لم يشر إلى علاقتها بالثانية ،

ومع الحوار يزداد الحب

حول : الظواهر الأدبية في الدراسات السعودية المعاصرة



★ امرؤ القيس ★



★ د. إحسان عباس ★

ولم يحدّد المدى الزمني الذي يفصل الثانية عنها » .

وإيضاحاً لهذه النقطة أقول لأخي الكريم الدكتور الشنطي : إن المقطوعتين ذكرهما **صاحب الأغاني** وذكر أنهما قيلتا أثناء موته ، وقد ذكرت ذلك أنا أيضا [انظر الأغاني **لأبي الفرج الأصفهاني** ج (١٥) ص ٣٧٨ ، ٣٧٩] ، وليس ثمة علاقة بينهما إلا أنهما قيلتا عند مماته فقد ذكر صاحب الأغاني عند الإشارة إليهما « وصيته لابن أخيه حين حضرته الوفاة » .

[المصدر السابق ، الجزء نفسه ص ٣٧٨] ، وقال في المقطوعة الثانية : « وقال لابنتيه حين احتضر » [نفسه . ص ٣٧٩] ، فالمقطوعتان كلتاهما قيلتا عند احتضاره ، ولا تبرير في رأيي لما ذكره أخي الكريم لاستخدام الشرط أو الظرف « يوماً » هنا ، والمصادر ومنها الأغاني أكّدت أن المقطوعتين كلتيهما قيلتا عند احتضاره ، **والدكتور ، إحسان عباس** محقق ديوان الشاعر ذكر ذلك أيضاً وخاصة المقطوعة التي تتضمن البيت الذي ذكره الدكتور الشنطي ورجحّ من خلال أداة الشرط أو الظرف (يوما) بعده عن موت الشاعر ، حيث أكد محقق الديوان الدكتور إحسان في تصديره للمقطوعة بقوله : « وقال يخاطب ابنتيه لما حضرته الوفاة » [انظر : ديوان **لبيد بن ربيعة العامري** . ص ٢١٣] ، وقد ذكرت في مستهل المقطوعة إياها نفس المناسبة [انظر : رثاء النفس في الشعر العربي ص ٣٦] .

بقيت ملاحظة بسيطة هنا وهي تصحيح اسم « لبيد » الذي ورد عند أخي الكريم الدكتور الشنطي : « لبيد بن أبي ربيعة » وصحته : « **لبيد بن ربيعة** » ولعلها إلى درجة كبيرة غلطة طباعية ، أما ما يتصل بطلب أخي الكريم الشنطي إبراز الخصائص العامة لكل عصر ، فهذه لا أراها لسبب بسيط هو أنني أرصد لظاهرة على مسار العصور وما يعنيني هو إبراز هذه الظاهرة وما يتعلق بها من خلال المحور « **الجمالي والنفسي** » ، أما ما يتصل بإبراز الجوانب المتميزة في رثاء النفس فأعتقد أنني حاولت ذلك من خلال الكتاب ومن خلال الباب الثاني « **قضايا فنية في شعر رثاء النفس** » حيث أشرت إلى دلالات الموت والحياة مثل : **(أ) الحضور والغياب (ب) الحركة والسكون (ج) التضاد . ديناميكية اللحظة النهائية** ، وفيها أشرت إلى كثير من أسباب موت الشعراء وتنوع حالة ميتة كل شاعر ووفاته ثم أشرت إلى عامل الزمان ، والغربة والنزوع إلى الوطن ، وظاهرة « **التكرار** » ثم تحدثت عن بعض **الظواهر المادية الحسيّة** في شعر رثاء النفس مثل : أ (**ذكر الحيوان**) ، ب (**ذكر الطير**) ، جـ (**ذكر الطبيعة وما يتصل بها**) ، د (**ذكر أدوات الحرب**) هـ (**ذكر المال**) وربطت هذه الظواهر الحسيّة بموت الشعراء ، ثم أشرت إلى بعض الظواهر النفسية المعنوية مثل : أ (**الشجاعة**) ب (**الذاتية**) جـ (**استيقاظ الرجولة**) د (**التشاؤم**) هـ(**الحزن والبكاء**) ، وربطت هذه الظواهر النفسية المعنوية بموت الشعراء ، كما أشرت إلى بعض الظواهر المشتركة مثل ذكر النساء : ١ ـ **ذكر الأم** ـ ٢ ـ **ذكر البنت** ، ٣ ـ **ذكر الزوجة** ـ ٤ ـ **نساء أخريات** ، ومما يدخل في المظاهر المشتركة ذكر البيت بمعنى « **القبر** » لعلاقته الوثيقة بالموضوع ، وذكر **السجن والقيد** ثم قلة الشعر وهو ظاهرة فنية مميزة لشعر رثاء النفس ، ثم « **الصدق الفني** » وهو ميزة فنية أخرى بارزة في هذا المجال .

أما فيما يتصل بملاحظة الأخ الكريم الدكتور الشنطي حول مقتل الشاعر : **مالك بن الريب التميمي** وترجيحه لحالة القتل من خلال الاستنتاج حيث يقول : « فالبيت الذي قاله الشاعر مشيراً إلى التحاقه بجيش **ابن عفان** « رضي الله عنه » يمكن أن يرجح الرواية التي أدت إلى مقتله في إحدى غزوات هذا الجيش » ، فإني أؤكد لأخي الكريم اختلاف الروايات حول طريقة موت الشاعر **والأخفش الأصغر** من خلال كتابه « **الاختيارين** » يشير إلى ثلاث روايات في هذا المجال حيث يقول :

« إنه كان مع **سعيد** ببعض الطريق فلدغته أفعى كانت بخفه ، فلما أحسّ الموت استلقى على قفاه ، وأنشد هذه القصيدة ، وقيل مرض في **خراسان** فرثى نفسه قبل موته بسنة ، وقيل إنه كان في الغزو مع سعيد فطعن فمات » [انظر : كتاب الاختيارين : صنعه **الأخفش الأصغر** ص ٦٢٠] .. وقد ذكرت هذا الذي ذكره الأخفش الأصغر في كتاب : رثاء النفس [انظرها ص ٨٣/الهامش] ، بينما نجد محقق « **جمهرة أشعار العرب : للقرشي** » يميل إلى رواية موته بفعل لدغة الأفعى [انظر : جمهرة أشعار العرب : ص ٦٠٧/الهامش] .. وهكذا تتعَدَّد الروايات ولا يمكن الجزم بالقتل في هذا المقام .

أما ما يتصل بملاحظة أخي الكريم حول عدم ذكر **الشاعر الأندلسي الألبيري** في رثاء النفس في الشعر الأندلسي ، فإن هذا الأمر يدخل تحت الاستقصاء الشامل وهو لا يتوفر لأي بحث ولا باحث ذلك يقتضي وقتاً طويلاً وربما قضى عمراً ، وأسوق هنا ـ مثالاً ـ يتمثل في الأستاذ : **حسن كامل الصيرفي** ـ الشاعر المعروف ، والمحقق الثبت ـ فقد قضى سنوات طويلة في تحقيق وإخراج « **ديوان البحتري** » ومع ذلك استدرك عليه المحقق القمة الأستاذ الراحل : **عبد السلام محمد هارون** ـ يرحمه الله ـ أشياءَ حول البحتري وشعره صدرت في



★ الصيرفي ★



★ د . عبد السلام هارون ★

كتاب « **حول ديوان البحتري** » ، فالاستقصاء في غاية الصعوبة ولكن اعتمدت على (٤٧) شاعراً في رثاء النفس ـ سبعة وأربعين شاعراً على امتداد العربية الزاهرة ، وأشرت على اعتمادي على هذا العدد بصفتها نماذج شعرية موضحة للظاهرة « رثاء النفس » [انظر مقدمة : رثاء النفس في الشعر العربي ص ٣].

مظاهر في شعر طاهر زمخشري

أما ملاحظات أخي الكريم الدكتور الشنطي حول كتابي الثاني « **مظاهر في شعر طاهر زمخشري** » الذي صدر عن « **دار الفيصل الثقافية بالرياض** » ، وأخذه ملاحظة على **الرومانسية** وما ينبغي في هذا المجال من حيث دراستها في إطار شمولي فاؤكد لأخي الكريم أن هذا الأمر لم يغب عن ذهني ، غير أني وجدت في رومانسية طاهر زمخشري تميزاً ينأى بها عن حالات الارتباط **بالرومانسية الفرنسية أو الانجليزية ـ مثلاً ـ فطاهر زمخشري شاعر مسلم ، فالمظهر الرومانسي في شعره ـ على سبيل المثال ـ ينبثق من رومانسية خاصة ، ولهذا لم أشأ أن أزجَّ به في خضم إطار رومانسي قد لا يتوافق معه** ، هذا من ناحية ، ومن ناحية فأنا لم أتلمس الرومانسية فقط عند طاهر زمخشري بل تلمست « **مظاهر شعرية** » أخرى مثل : **المظهر الديني ، المظهر الرثائي ، مظهر الـ « أنا » ، المظهر الوصفي ، المظهر التعاطفي مع الحيوان ، المظهر التأملي** . وربطت هذه المظاهر ضمن علاقات مع المظهر الرومانسي ..

أما فيما يتعلق ببعض المراجع التي يعتقد أخي الكريم الدكتور : الشنطي بأن من الواجب أن أعود إليها فإني أؤكد لأخي الكريم أنني عدت إليها أو عدت إلى معظمها ومنها : « **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر** » للدكتور : **نسيب نشاوي** ، واطلعت على ما كتبه عن طاهر زمخشري واستشهدت في بحثي بفقرة منه [انظر : مظاهر في شعر طاهر زمخشري ص ١٠] .

فيما يتعلق « **بالعاطفة والخيال** » فهما ليسا من مقومات الشعر عموماً ـ كما أشار أخي الدكتور الشنطي ، ولكنهما من مقومات « **الفن** » عموماً بما في ذلك : **القصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، واللوحة التشكيلية** ، ولكنهما يأخذان في الشعر الرومانسي طابع « القطبين البارزين » بحيث أن معظم الملامح الرومانسية من حزن ... وألم ... وحرمان ... وغير ذلك تنطلق منهما وترتد إليهما وقد عقد **الدكتور : محمد غنيمي هلال** فصولاً للحديث عن هذين العنصرين في كتابيه : « النقد الأدبي الحـديث » ، « والرومانتيكية » .

وقول أخي الكريم الدكتور الشنطي : « إن الرومانسية بمفهومها الاصطلاحي الدقيق تتجاوز المظاهر البارزة التي أشار إليها الدكتور باقازي » ، فأنا لم أجعل المظاهر التي ذكرتها في شعر طاهر زمخشري مجسدة للرومانسية أو ممثلة لها ، ولكنها مظاهر بارزة في شعر الشاعر تمت بعلاقة أو وشيجة إلى المظهر الرومانسي الذي يشكل مظهراً بارزاً .

وبعد فهذه ملاحظات أحببت أن تكون جسر حب ثقافي يقوّي من حبي لأخي الكريم الفاضل سعادة الدكتور : محمد صالح الشنطي ، الذي جشم نفسه مؤونة القراءة لكتابيَّ المتواضعين ، وأبدى من الملاحظات القيمة ما هو جدير بالإفادة والجودة ، وأرجو أن يكون حواري هذا معه زيادة لعامل الحب بيننا ... والله ولي التوفيق ...

الإحالات

(١) النقد الأدبي الحديث للدكتور : محمد غنيمي هلال ط (٤) ١٩٦٩م دار النهضة العربية .

(٢) الرومانتيكية للدكتور : محمد غنيمي هلال ط (٦) ١٩٨١م دار العودة ـ بيروت .

(٣) ديوان البحتري : تحقيق وشرح : حسن كامل الصيرفي . دار المعارف بمصر . س/ذخائر العرب .

(٤) حول ديوان البحتري : للأستاذ : عبد السلام هارون . المؤسسة العربية الحديثة ـ القاهرة ١٣٨٤هـ .

(٥) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري . تحقيق الدكتور : إحسان عباس . س/التراث العربي مطبعة حكومة الكويت ١٩٨٤م .

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : لابن رشيق القيرواني . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ١٣٥٣هـ ـ ١٩٣٤م .

(٧) ديوان امرئ القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . ط (٤) دار المعارف بمصر س/ذخائر العرب (٣٤) ـ ١٩٨٤م .

(٨) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام : لأبي زيد القرشي : تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٨١م .

(٩) كتاب الاختيارين : صنعه : الأخفش الأصغر تحقيق الدكتور : فخر الدين قباوه . ط (٢) مؤسسة الرسالة ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م .

(١٠) الأغاني : لأبي الفرج الأصفهاني ج (١٥) مؤسسة جمال للطباعة والنشر ـ بيروت ـ لبنان .

(١١) مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر للدكتور : نسيب نشاوي . مطابع ألف باء ـ الأديب ـ دمشق ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م .

(١٢) رثاء النفس في الشعر العربي تأليف د. عبد الله أحمد باقازي . المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة ١٩٨٨م .

(١٣) مظاهر في شعر طاهر زمخشري تأليف د. عبد الله أحمد باقازي . دار الفيصل الثقافية بالرياض ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م .



★ د . إبراهيم بن محمد العواجي ★

المداد



بين إبداع الإخراج والشعر وأحرف العبارات

بقلم : غـــازي مـــراد

ضمن العطاءات المتوالدة دائما في خضم النتاج الأدبي المتعدد والمتلون حيث يكمن الكثير من الكنوز الأدبية الزاخرة بالفن والإبداع تنطلق بعض صيحات أدبية لتشير على نفسها وتدل على ذاتها بشتى ألوان الإغراء والغواية . وبعيدا عن كل هدف أو ميل لابد دائما من قول الحقائق وكشف النقاب عن بعض هذه المكنونات التي تَسْطر على صفحات الكتب ومن بين هذه المكنونات والعطاءات كانت لنا وقفة مع كتاب أشار على نفسه بنفسه ودل على ذاته بصياغته وعنوانه .

لقد صدر حديثا كتاب شعري بعنوان « **المداد** » للشاعر السعودي العربي « **إبراهيم بن محمد العواجي** » الذي يحتوي على **مئة قصيدة** تقريبا تنوعت موضوعاتها وتشعبت ألوانها حتى لتشمل أكثر الفنون الشعرية المعروفة في عالم الأدب والشعر . ولكن قبل أن نلج هذا الكتاب ونتحدث عن مضمونه وقبل أن نغوص إلى نفس الشاعر ونعرف هدفه ومذهبه الأدبي لابد لنا من أن نقف أولا على ناحية مهمة ودقيقة وهذه الناحية هي التي جعلتنا ندخل في هذا العمق الأدبي .

الطبـاعــة والاخـــراج

فاليوم ، وبعدما تعددت الكتب وتنوعت لابد من بدعةٍ فنية جديدة في عالم الطباعة والإخراج تجعلك مشدوداً لكتاب دون سواه وهذه البدعة الجيدة إذا صح التعبير بتسميتها كذلك نراها اليوم قد وُلدت وتجسَّدت في كتاب « المداد » الذي تضافر بغلافه بالألوان التي يأنس بها النظر إضافة إلى صورة هذا الغلاف الذي يرسم دواةً فوق كتاب يتدلى بها ريشةٌ ثائرة تود لو تنطلق لتكتب سحر الجمال الذي أحسن اخراج هذا الكتاب الذي تولى تنفيذه « **دار خضر** » وأتقن اخراجه **المركز الفني للتصوير الطباعي** « **خضر وصبح** » وتولت توزيعه « تهامة » .

وما يجعلنا نقول هذا هو أن الكتاب حقاً صورة فنية جميلة شكلاً ومضموناً فلكل قصيدة رسمة تحكي قصيدة بألوان زاهية ، وتعبير يأخذ بانتباهك ويشدّك لقراءته ، ومطالعته مطالعة دقيقة إلى خطوط باليد متقنة وخالية من كل خطأ أو عيب ، إضافة إلى صورة الغلاف التي تكلمنا عنها ولم نذكر الهلال الذي يعلو تلك الصورة فتظهر لنا الرسمة قيمة الوجود وما تصبو إليه البشرية في التحليق في عطائها حتى لكأنها ستطال هذا الهلال بجمالها .

ونعود إلى الديوان « المداد » ونحن نعلم أن المداد روح وحياة الكتب ومداد الإنسان دمه ومداد الحياة مقوماتها . وبعد مطالعة مطولة وقراءة مستمهلة لهذا النتاج الأدبي حاولنا أن ندخل أولاً إلى ذات الشاعر وما يرمي إليه في قصائده لنعود فنرى أن نفس الشاعر ، المتأججة حباً وثورة جعلته قادراً على التعبير والتصوير بلغة جميلة وأوزان تامة وبالتالي جعلتنا ننبري لمحاولة في الكشف عن الجوانب التي تجلت لنا من خلال هذه القصائد في ذات الشاعر .

العواجي .. المذهب والخصائص

من يقرأ ولو قراءة سريعة ديوان « المداد » يجد نفسه وجهاً لوجه أمام **شاعر وجداني رومانسي** تؤلمه مرارة الواقع وما يلحظه في المجتمع من زيف وظلم وشرور فيشهر الكلمة سلاح إدانة دون أن يرقى بها بحيث تصبح فعل تثوير وتغيير .

وإذا قلنا أن إبراهيم العواجي الرومانسي النزعة في عصر يُقال إنه تجاوز الرومانسية بمراحل وساده أدب واقعي يشارك في دفع الحياة الإنسانية إلى الأمام إلا أن هذا لا يعني أن الشاعر تجاوز الحاضر فعلى العكس تماماً ، فشاعرنا قلق لواقع أمته ، وحائر للقاء حبيبته ، وهذه سمة الشعراء الوجدانيين جميعاً وإن كان هو ممن لامسوا قضايا المجتمع برهافة حس كما يتضح من موضوعاته التي تتعلق بالعرب والأرض والوطن والحبيبة .

إبراهيم العواجي شأنه شأن الشعراء الرومانسيين يطمح إلى مجتمع يسوده السلام والحب والمساواة والعدل ولكن عجزه عن إدراك تناقضات المجتمع يعجز عن اقتراح الحلول المناسبة لهذه التناقضات بما يكفل الوصول إلى « **مجتمعه المثالي** » وإن كان يفلح في القبض على مظاهر الظلم والغبن الملازمين لأي مجتمع عربي ويدل على ذلك قوله :

والأرض ثكلى بالهموم وبالردى … أعلى الهزيمة تشرب الأنخاب؟
والنطق كفر والسكوت هزيمة … والناس في ظل الخنا أحزاب
ماذا ترى يجدي الفخار بأمسنا … وربوعنا للعابثين نهاب

يحملك على الإحساس المكثف بالصمت وبالعار وحتى لكأن النطق جريمة إذا ما كان فيه حق . وينطلق الشاعر ليحاول إيقاظ الناس من غفواتهم وتلهيهم بالمظاهر البراقة :

وراح يرقص كالطاووس مظهره … سر التمدن والأثواب تخذله
شخصان في واحدٍ يرتاب عاذله … ضدان في واحدٍ يحتار سائله

يفضح المجتمعات العربية بأكملها ويجردها غرورها وصلفها ويبيّن زيفها واحتيالها وهذه دعوة لليقظة وللعمل الصحيح الخارج عن إطار المصالح الكاذبة والادعاءات الفارغة .

وإذا وصفنا الشاعر بالرومانسية فلأنه أظهر في مجمل قصائده وألفاظه وعناوينه المختارة ـ أرض ـ قمر ـ شمس ـ طبيعة ـ صمت ـ سكون ـ حرية ـ الخ . ومن عناوينه : ما الحب إلا أنت ـ هجرة القمر ـ الأرض ثكلى .

أوردت هذه الأمثلة من بين الكثير لأدل على ذات الشاعر وعمق تأثره بالوجدانية مبتعداً إلى حدٍ ما عن رمزية الكلمة لا رمزية التعبير والتصوير ثم نراه يعود في قصائد أخرى مقترباً أكثر من الواقع ويعلن انحيازه إلى جانب المفاهيم الجديدة ولكن هذا الانحياز يبقى ضمن إطارٍ يتناسب مع مقتضيات التغيير النابعة من طبيعة ما يجب تغييره :

يارفيــق الصحــو فجّــــر … في رمال الخرس صوتا
خيّـــم الصمتُ طويـــــلا … وكـــأن النـــاس موتـــى
أينمـــا يمـــمت ألقـــــى … أمتي في الظلــم شتـــى
يتبـــــارى العــــــرب ذلاً … في صراع رهــن حتـــى

وشاعرنا ضاقت به روابيه وحقوله ومدنه وقراه فيقول :

أو أن قافلة الحياة
تمر من درب الممات

في قصيدته « **سناء محيدلي** » يتوجه إليها ناعياً أمتنا باكياً فحولنا ويهلل لشهادتها مُكبراً ذاتها بعدما ألبسته وسواه ثوب الخجل المخضب بالخواء وحفرت فوق جباههم وجباه كل العرب نصباً يذكرهم أنهم جيل عقيم .

العـواجـي .. والمـرأة

ككل الشعراء الذين انطلقوا من احدى زاويتين إما الثورة وإما المرأة فمن هاتين الزاويتين ينطلق الشعر ويولد الشعراء .. وإبراهيم العواجي واحد من الشعراء اتحدت فيه الزاويتان فكان ركناً متيناً في عالم الشعر وللمرأة عنده نصيب وافر من المودة والحب والاحترام أحبها بصدق وعاشرها بإخلاص وصادقها بوفاء وباتت عنده مهمةً في حياته فاقتطع لها مساحة في قلبه وشعره فلم يهنها ولم يحتقرها ولا أذلها كبعض شعراء الوصال اليوم . من هنا كان إهداء الكتاب لها أثمن هدية يقدمها لامرأة .

حسبي بأني خبرت الشعر مبتدئاً
أرجو وصالك حتى يكمل الخبر
صنعت القوافي هزيلات مبعثرة
وحين جئتِ تداعى الشعر والقمر
هاجرت نحوك والابداع ثالثنا
أنت المداد له والحس والوطر

يعترف بأنه كان بائع هوى يلحق بهن ويتبع الكاعبات وأنه أمضى في اللهو شطراً من حياته الأولية إلى أن آمن بها كامرأة لها أحاسيسها فبات يخشى من جرح هذه الأحاسيس.



★ سناء المحيدلي ★

المداد

بين إبداع الإخراج والشعر وأحرف العبارات

ما الحب إلا أنتِ قبلك لم أكن
أدري بأن الحب حقاً يوجد
بالأمس اتبع كل كاعبة إذا
بانت وارجع عن هواها أبعد
أهواك لو تدرين ماعرف الهوى
عشقاً كعشقي الصخر منه يوّرد

هذا حب الشاعر وصدق عاطفته يتجليان بعد أيام أمضاها في التنقل والتجوال فانتقل من مدرسة **عمر بن أبي ربيعة** إلى مدرسة **جميل بن معمر** متمماً فيها دراسته وجامعته وفلسفته .

ولكن لابد من ذكر ما يجب ذكره والحقيقة تقال بأننا عثرنا في ديوان الشاعر على كثير من المعاني الجديدة والصور الجميلة والرسوم المعبّرة فمن قصيدة ـ نفاق إلى قصيدة سناء محيدلي ـ إلى رسالة من القدس ـ وما الحب إلا أنتِ .

يبقى أن نقول إنها قصائد متكاملة موحدة الأجزاء متماسكة التراكيب سهلة الألفاظ غنية المعاني عابقة بأريج الصدق والعاطفة مظهرة نفساً إنسانية ثائرة وناقمة وحنون .

فنون البلاغة

أما من ناحية البلاغة فكلها إذا ما قلنا بليغة لم نبالغ إذ توفرت فيها فنون البلاغة وعلمها بشقيه **علم البديع وعلم البيان** فعثرنا على تشابيه واستعارات وكنايات وطباق وأكثر صور البلاغة كقوله :

« نغم كالحب يسري »

واطل فالليل بكر كل نجم فيه عذري
كلما رمت سكوناً تفضح الأحلامُ أمري

أو كقوله :

كل من شاء مكاناً في ربانا الطهر أرسى
فيهود الذل صاروا في مسانا العتم شمسا

أو قصيدته :

« دولار » عرف كل حصون العفة ما بين يمين ويسار

أو قوله :

كل فجر بدون قربك ليل كل ليل بدون وصالك حبسي

أو قوله :

صرنا حديث العشق أن بلج الضحى وإذا المسا اختفى نجوم تبهر

لكل جواد كبوة

لم تعقه قافية ولم يخنه وزن فتآلفت أبياته وتكاملت إلا أن لكل جوادٍ كبوة ولكل شاعر غلطة ، وغلط الشاعر هنا هو أن من يكتب هذه القصائد أو ينظمها فكيف به يأتي بأحرف وعبارات مصفوفة ومعدومة من كل وزن أو قافية مثلاً :

« من قال بأن الغربة حدث جغرافي
ينأى فيه الجسم عن القرية
فيحن الجسم إلى العودة للنفس
فتكون الغربة حدثاً مادياً ساحراً .

إبراهيم العواجي الشاعر اللبق أسأله كيف يسمح لمداده بكتابة هذه العبارات وإن حملت بعض المعنى .

أهو شعر حديث ؟ أم فلسفة شعرية ؟ أم شعر حر ؟ من يكتب يارفيق الصحو لا يكتب هذه العبارات !!

والحداثة إن كثر الكلام عنها إلا أن الموقف الأدبي يفرضها في المعنى لا المبنى ويبقى الشعر بعيداً عن النثر لأن للشعر ضوابط لا تجهلها والنثر حر طليق فابق شاعراً وحافظ على كنوزك إذ لا يمكن أن يتبرج المرء بعطر وتراب في آن معا .

وتستوقفنا قصيدة أخرى هي قصيدة « لا تسألي ما العشق » تقول هذه القصيدة :

لا لست في منأى ولا كنت بعيدة
ما زلت أشدو في خمائلك السعيدة
رحلت بي الأقدام جسماً فارغاً
وبقيت روحاً في مزاهرك الفريدة
لا لست أرحل كيف يرحل قادم
عرف النوى دهراً وأدمته قيودُه
أنا في حماك رهينة أبدية
حراً أحلق في سماك وفي حدوده

لنتأمل هذه الأبيات بجمال معانيها وبراعة تصويرها ونقف عند قافيتها فنرى أن البيت الأول والثاني جاء « الروي » منصوباً وجاء في البيت الثالث مرفوعاً في حين جاء في البيت الرابع مجروراً وهذا لا يتفق وسلامة القافية ، ولا يمكن إجازته لأن ما يجوز في الشعر تبديله أو الإبقاء عليه محدود ومقيد . إلا إذا سمحت لنفسك تيمناً **بالفرزدق** في شعره ـ طبعاً ـ دون شئ آخر .

خاتمة

يبقى أخيرا أن نقول إن « المداد » هو ثروة أدبية رائعة وثمينة .. وإذا كنا قد قدمنا نقدنا في بعض قصائد وكان نقداً مناقضاً لبعض القصائد الأخرى فلأننا لم نعثر على غير ذلك من شوائب أو أخطاء لا سمح الله .

في علم الفلك

أ

اكليل شمسي :

الطبقة الخارجية القصوى من جو الشمس وهي تحيط بالكرة الملونة وتشاهد مع الكسوف الكلي للشمس كأنها إكليل أو دائرة لؤلؤية البياض . كشفت الأرصاد أن الإكليل الشمسي يمتد نحو (٧ مليون ميل) على الأقل من سطح الأرض .

ب

بقع شمسية :

بقع على سطح الشمس لها عادة منطقة داخلية معتمة (**الظل**) تحيط بها منطقة أقل عتمة (**شبه الظل**) وتبلغ درجة حرارة البقع الشمسية حوالي (٤٠٠٠) درجة مئوية ، بينما متوسط درجة حرارة سطح الشمس (٥,٥٠٠) درجة مئوية وتبقى هذه البقع مدة تتراوح بين بضعة أيام وشهرين أوثلاثة .

ت

ترنّح :

تغير طفيف منتظم لاتجاه محور الأرض بسببه تغير قوة جذب الشمس والقمر للأرض وهو أيضاً تمايل محور الأرض في مبادرته البطيئة . دورة الترنّح ـ أي الحركة التماوجية ـ في الحركة التبادرية لمحور الأرض مدتها ١٨,٦ سنة .

ث

ثنائية نجمية :

نجمان يدوران حول مركز ثقل مشترك . الثنائية النجمية تسمى أيضاً نجمين متزاوجين .

ج

الجذبية :

القوة الواقعة على جسم ما بفعل الثقل أو بتأثير للعجلة أو للتقاصر . يتعرض رائد الفضاء عند انطلاقه إلى أضعاف قوة الجذبية التي يتعرض لها الإنسان عادة .

ح

حشد كروي :

كتلة كثيفة كروية الشكل تتكون من آلاف النجوم . ومعظم هذه النجوم لا يرى إلا بالمقراب (التليسكوب) .

خ

خط الاستواء السماوي :

دائرة وهمية على الكرة السماوية تكون في مستوى خط الاستواء الأرضي نفسه وتقع في منتصف المسافة بين القطبين السماويين **يتخذ الفلكيون خط الاستواء السماوي سنداً لبيان مواقع الأجرام السماوية .**

د

دائرة الكسوف :

إحدى الدوائر العظمى على الكرة السماوية . وهذه الدائرة هي مدار الشمس السنوي الظاهري بين النجوم . وأيضاً هي مدار الأرض لو شوهدت من الشمس . تميل دائرة الكسوف على مستوى خط الاستواء السماوي فتقطعه في نقطتي الاعتدالين الربيعي والخريفي .

ذ

ذات الكرسي :

كوكبه من الكواكب الخسّانيّة الشمالية تقع في الشمال الشرقي إلى يمين النجم القطبي . وهي على شكل (W) .

ر

رسم بياني للطيف :

مخطط بياني يبين فيه القدر المطلق لكل نجم بحسب الطائفة الطيفية

التي ينتمي إليها . ويستخدم الرسم في تصنيف النجوم وفي شرح ما قد يحدث لها من تطورات .

ز

زمن شمسي :

الزمن الذي أساسه متوسط طول اليوم الشمسي في مدى عام واحد . واستخدام هذا الزمن ضروري ، إذ أن المدة بين عبور الشمس عبورين متتاليين لخط الطول في مكان معين تختلف من يوم إلى آخر .

س

سكة التبانة :

مجرة من مكوناتها النظام الشمسي ، وتبدو لسكان الأرض شريطاً مضيئاً في صفحة السماء . وتسمى أيضاً (مجرة الطريق اللبني) أو (نظام سكة التبانة) أو بلهجة أهل بلاد الشام (درب التبانة) .

ش

شعيلة :

بقعة على سطح الشمس تبدو أشد لمعاناً من المنطقة المحيطة بها وهي في ذلك على عكس من البقعة التي تبدو أقل لمعاناً مما حولها . أيسر ما تشاهد الشعيلة عندما تكون قريبة من حافة الشمس إذ يكون ما وراءها أقل ضياء أو توهجاً .

ص

صاروخ مؤازر :

صاروخ ثانوي يعين على إطلاق صاروخ أكبر . قوة دفع الصاروخ المؤازر شديدة لكنها لا تدوم غير مدة قصيرة .

ض

ضوء منطقة البروج :

ضوء خافت ينتشر أحياناً من الأفق إلى أعلى مع مسير الشمس ، ويشاهد عادة في الربيع أو الخريف بُعيد غروب الشمس أو قبيل شروقها . يُظن أن ضوء منطقة البروج سببه جسيمات صغيرة من الغبار تعكس ضوء الشمس .

ط

طارف :

نجم خافت يأخذ في اللمعان بسرعة حتى يبلغ لمعانه أحياناً عشرة آلاف مثل مما كان عليه ، ثم يعود إلى الخفوت أو يخبو فلا يعد يُرى شهوراً أو سنين .

ظ

ظاهرة :

حقيقة أو حادث يمكن وصفه وإيضاحه على أساس علمي ، وقد يراد بها الحقيقة أو الحادث غير العادي أو النادر ، فمثلاً : **الفجر القطبي الشمالي** ظاهرة تتسبب عن اضطرابات كهربائية في الجو .

ع

عنقود :

مجموعة من النجوم تكون المسافة النسبية بين آحادها أقل من المسافة بينها وبين النجوم الأخرى . **الثريا**على الأرجح أشهر عنقود نجمي وهي تقع في كوكبة الثور .

غ

غلاف ضوئي :

الجو الغازي المرئي الذي يحيط بالشمس أو أي نجم آخر وتبلغ شخانة الغلاف الضوئي للشمس بضع مئات من الكيلومترات . وتبلغ درجة حرارته حوالي (٥،٥٠٠) درجة مئوية . **الحبيبات والبقع الشمسية والشعيلات** تظهر جميعها في الغلاف الضوئي للشمس .

ف

فاصل :

الخط أو الحد الفاصل بين منطقتي النهار والليل على القمر أو الكواكب

ويبين الفاصل موقع شروق الشمس أو غروبها . يكون الفاصل على القمر ملحوظاً بصفة خاصة عندما يكون القمر في التربيع الأول والتربيع الثالث .

ق

قطب سماوي :

أي نقطة من نقطتي تقاطع الامتداد الوهمي لمحور الأرض مع الكرة السماوية . خط الزوال السماوي هو دائرة عظمى وهمية تمر بكل من القطبين السماويين الشمالي والجنوبي وسميت رأس الرائي .

ك

كوكبة :

مجموعة مرئية من النجوم تسمى باسم حيوان أو جماد أو إسم شيء أسطوري وهي كذلك عند الفلكيين مناطق معينة على الكرة السماوية تحدها خطوط وهمية .

ل

اللبنة :

من آلات الرصد التي عرفها واستعملها **العرب** ، وهي جسم مربع مستو يقاس به الميل الكلي وأبعاد الكواكب .

م

ميسان القمر :

الحركة الظاهرية التأرجحية أو التذبذبية للقمر في دورانه حول الأرض وترجع هذه الحركة إلى ميل محور دوران القمر حول نفسه والتغيرات في معدل سرعة دوران القمر حول الأرض .

ن

نجم الصباح :

(نجمة الصبح) كوكب يرى إلى الشرق قبيل شروق الشمس وهو في الغالب **عطارد أو الزهرة** ، وهو أيضاً كل كوكب يمكن رؤيته بالعين المجردة (عطارد أو الزهرة أو المشترى أو المريخ أو زحل) مع مشرق الشمس . وكوكب الزهرة أسطع نجم صباح .

هـ

هلال :

القمر أو بعض الكواكب عندما يبدو أقل من نصفها مضيئاً . يبدو القمر هلالاً في النصف الغربي من السماء عند الغروب في المدة بين مولده وتربيعه الأول .

و

وهج مواجه :

وهج اهليجي على دائرة الكسوف المواجه للشمس ويظن أنه ضوء الشمس المنعكس على الجسيمات الصغيرة في الفضاء . من العسير مشاهدة الوهج المواجه غير أنه يمكن تصويره باستعمال آلة تصوير واسعة المجال .

ي

يوم :

أ ـ وحدة زمنية محددة بدوران الأرض مرة واحدة حول محورها .

ب ـ اليوم الشمسي : (ذو الأربع والعشرين ساعة) يساوي على وجه التقريب المدة الزمنية لعبور الشمس عبورين متتاليين خط الزوال .

جـ ـ اليوم القمري : (على الأرض) المدة بين عبورين متتاليين للقمر (حوالي ٢٤ ساعة و ٥٠ دقيقة) على خط زوال الراصد . و (على القمر) المدة التي يستغرقها القمر ليدور دورة كاملة حول نفسه (٢٨ يوماً تقريباً من أيام الأرض) .

مع الأصدقاء

مختارات الفيصل العلمية

• عودتنا دار الفيصل الثقافية أن تطالعنا على صفحات مجلتها « **الفيصل** » الرفيعة المستوى بموضوعات رائعة متميزة ذات أسلوب علمي أكاديمي تحت عناوين مختلفة منها « موضوع خاص » و« ملف العدد » و« اكتشافات علمية » .. وغيرها .

وحيث لاحظت خلال ترددي على المكتبات أن الموسوعات **العلمية** (**دوائر المعارف**) تلقى رواجاً منقطع النظير بين قطاعات الشباب ومحبي المعرفة والإطلاع ، وبما أن الموضوعات الآنفة الذكر التي تنشرها مجلتكم تعد مجالاً خصباً لإثراء مثل هذه النهضة العلمية التي يعيشها وطننا العربي الكبير ، لذا اقترح عليكم أن تقوم داركم الثقافية بتجميع ما نشر في « الفيصل » من موضوعات علمية على مدى السنوات الماضية وإصداره في كتاب أو موسوعة تحت عنوان « من مختارات الفيصل العلمية » أو أي عنوان آخر مناسب يفي بالغرض .

عبد الكريم عبد السلام محمد ـ السودان

★ **المجلة** : أولاً نود أن نشكر لك يا أخ عبد الكريم ثناءك على « الفيصل » ، أما بالنسبة لاقتراحك فهناك جداول لأولويات النشر في دار الفيصل الثقافية جاهزة في الوقت الحالي ومخطط لتنفيذها ، فلدينا مجلدات الفيصل تؤدي حالياً الهدف من فكرتك ، خاصة مع وجود الكشاف السنوي الذي يتيح للقارئ إمكانية الرجوع بسهولة ويسر لأي موضوع يرغب في الاطلاع عليه .. وفكرتك مطروحة على خارطة مشروعات الدار المستقبلية .. نسأل الله أن يوفقنا لتنفيذها بصورة تفيد القارئ .

أين العيادة النفسية

• بعيداً عن عبارات الثناء والمديح أقول إنني قارئ متابع « **للفيصل** » منذ زمن ، إلا أن ظروفاً حالت دون متابعتي لها لفترة ، وحين عدت إلى متابعتها ، بعدما زالت تلك الظروف ، وجدت في « الفيصل » تغيراً كبيراً ، إذ اختفت أبواب وحلت أخرى محلها ، ومن الأبواب التي كانت تشدني واختفت باب « **العيادة النفسية** » . وعتبي على « الفيصل » إلغاء مثل هذا الباب المفيد والشيق ، الذي كان يخدم القراء .

حبذا لو تمت إعادة الباب إلى مكانه في المجلة ، خدمة لقرائها ، وليت « الفيصل » تزيدنا معرفة بالوطن العربي وبخاصة دول المغرب العربي التي لا نعرف عن أدبها إلا القليل .. وتقدم لنا سلسلة من الموضوعات تؤرخ لمؤسس المجلة ومسيرتها والمحررين الذين عملوا بها حتى وصلت إلى مكانتها الحالية المرموقة .

صلاح عبد الستار الشهاوي ـ مصر

★ **المجلة** : من عادة « الفيصل » مراجعة أبوابها كل عام ، كي لا تطغى الأبواب الثابتة على صفحات المجلة ، وكثيراً ما يحدث أن نلغي باباً أو أكثر . ونستبقي ما نراه مطلوباً من القراء ولا تنتهي مهمته بمرور الزمن ، وقد وجدنا أن المجلات الطبية المتخصصة وكذلك الصفحات الطبية بالجرائد السيارة في العالم العربي تقوم بهذا الدور لتلبية حاجات القراء ، ومن هنا كان قرارنا بإلغاء الباب ، وتوجيه الصفحات المخصصة له لموضوعات أو أبواب أخرى جديدة ، وبالنسبة لطلبك الاهتمام بالموضوعات التي تسهم في التعريف بالعالم العربي بعامة والمغرب بخاصة ، فالواقع أننا نولي هذا الجانب اهتمامنا في إطار توثيق الصلات الفكرية والثقافية بين بلدان الأمة العربية ، وعبر الدراسات المتنوعة والأبواب الثابتة مثل « مدينة وتاريخ » و« في بلاد الله » و« لقاء مع » .. أما موضوع التأريخ للمجلة ومسيرتها ومؤسسها ومحرريها ، فإننا نفضل تركه للتاريخ .. « فالفيصل » كانت وستظل لا تحبذ الحديث عن نفسها ، تاركة هذه المهمة لقرائها ومحبيها من خلال تجاوبهم مع ما تنشر .. وإضافة قصيرة لباب العيادة النفسية التي احتجبت هو أنه بعد مرور ستة شهور أصبحت كل المشكلات والحالات التي ترد إلى العيادة متشابهة .. ولو دوامنا على بقائها لوقعنا في التكرار .

* *

انتظار

هل هاج شوقك قدُّ — فعمَّ قلبك وجدُ ؟
أم أرجو أن شفاه — أم حسن جيد وخدُّ
بل من نبيل خلال — لهُنَّ قلبي يُشدُّ
عيناك بستان سحر — فيه البدائع حشدُ
لك النعيم وصيف — والحسن عندك عبدُ
أما أنا فحياتي — نوازل لا تعدُّ
أقضي نهاري أنيناً — منامي الليل سهدُ
لفَّ الشقاء حياتي — ولفَّ دنياك سعدُ
لكن لأجل معالٍ — المرُّ عندي شهدُ
حولي المنى هامسات — مصدق لك وعدُ
يطير قلبي سروراً — تالله نعم العهدُ

ربيع عوض الكريم فضل السيد ـ السودان

★ ***المجلة*** *: هانحن ننشر قصيدتك تشجيعاً لك .. وقد اضطررنا إلى حذف بعض الأبيات لأن القصيدة بكاملها ينقصها النضج واختيار المفردات والصور الشعرية الجميلة إلى جانب الوزن الموسيقي فالشعر ليس مجرد كلام منظوم .. إنه فن رفيع لا يقدر عليه إلا من وهبهم الله ملكة خاصة عمقها بثقافة خاصة حتى يأتي شعره في مستوى المرحلة .. والمحاولات الشعرية عادة لا تعنى بها المجلات الثقافية التي تنشر لكبار الشعراء والمتمكنين من قول الشعر الجيد الذي يطرب له الناس ويتأثرون به .*

الحركة الثقافية في شهر



- □ انعقاد مؤتمر « دعوة الحق » لوزراء الأوقاف في جدة .
- □ أسبوع للأدب السعودي في مصر .
- □ سعوديون يفوزون بجوائز عالمية وعربية .
- □ وفاة مفتي لبنان ، وتعيين مفتي جديد للمسلمين في طشقند .
- □ جامعة الملك سعود أحسن ناشر علمي .
- □ ندوة حول تاريخ المملكة ، وأخرى دولية حول تاريخ الأردن وآثاره .
- □ تعريب التعليم الهندسي في جامعة الملك عبد العزيز بجدة .
- □ الدكتور الأنصاري عضو في المجمع العراقي .
- □ جائزة حقوق الإنسان لابن علي رئيس تونس،والسلام لعرفات .
- □ وفاة المؤرخ اليمني سلطان ناجي ، والأديب مطهر حسان .
- □ معرض عالمي في أسبانيا عام ١٩٩٢م .
- □ بريطاني يفوز بجائزة أوروبا في المسرح ، وباكستاني يفوز بجائزة البنك الإسلامي .
- □ دائرة معارف إسلامية تصدر في باكستان .



★بدر بن عبد المحسن ★ ★ د . القصيبي ★ ★ د . الأنصاري ★ ★ د . طاش ★

السعودية

دعوة الحق

عقد في (جدة) تحت إشراف وتنظيم وزارة الحج والأوقاف المؤتمر الرابع لوزراء الأوقاف بالدول الإسلامية وذلك تحت شعار « دعوة الحق » ، خلال شهر شوال الماضي ١٤٠٩هـ .

نوقشت في المؤتمر عدة أمور ، لعل من أهمها التركيز على إعداد الدعاة بما يتفق مع الأهداف الإسلامية ، ليكونوا رجال فكر ودين ، وكذلك محاولة التصدّي من قبل هؤلاء الدعاة لما يهدد الإسلام والمسلمين في شتى بقاع المعمورة . كما نوقشت أمور أخرى ذات أهمية بالنسبة للمحيط الإسلامي منها :

★ دعم التعاون بين العالم الإسلامي ، وتوحيد المقاصد والأهداف من هذا التعاون .

★ التصدي للتيارات المعادية للإسلام ، ودعم الدعاة إلى الله وتوجيههم توجيهاً حسناً .

★ بحث سبل مساعدة الأقليات الإسلامية .

★ التنسيق في مختلف المسائل المتعلقة بوزارات الأوقاف في العالم الإسلامي بما يحقق مزيداً من التكامل لوحدة الأمة الإسلامية وتضامنها .

الأنصاري في مجمع العراق

تم اختيار الأستاذ الدكتور عبد الرحمن الطيب الأنصاري عميد كلية الآداب في جامعة الملك سعود بالرياض **ليكون عضواً في المجمع العلمي العراقي بالجمهورية العراقية وذلك تقديراً لمكانته العلمية** ، ومجهوداته في ميادين الثقافة .

المعروف أن الدكتور الأنصاري ، هو أحد أساتذة جامعة الملك سعود القدامى ، وممن لهم يد طولى في تخريج الأفواج من الطلبة ، كما هو معروف بأبحاثه القيمة بخاصة في الآثار ، واكتشافاته الأثرية ، وإنشاء متحف الجامعة ، وتأسيس جمعية الآثار بالمملكة .

جامعة الملك سعود

بعد فوز اثنين من أسرة جامعة الملك سعود بجائزة معرض الكويت التي قدّمتها مؤسسة الكويت للتقدم العلمي هما : الدكتور عبد الله أبو هيلة عن كتابه **(أسس علم الفطريات) ، والدكتور محمد عبد الغني شرف** عن كتابه **(أسس علم الرسوبيات) ، حصلت جامعة الملك سعود على جائزة أحسن ناشر** في المعرض نفسه الذي أقيم في الكويت من قبل وذلك عن الكتابين المذكورين في مجال العلوم لعام ١٩٨٨م .

المعروف أن المعرض قد أقيم في الفترة من ١٤ ـ ٢٧ من شهر ربيع الثاني الماضي ١٤٠٩هـ .

الجمعية التاريخية

بهدف إثراء البحث العلمي ، والتركيز على بعض الجوانب غير المثارة ، فقد عقدت الجمعية التاريخية السعودية ندوتها العلمية الأولى خلال شهر شوال الماضي ١٤٠٩هـ في رحاب **جامعة الملك سعود بالرياض** بمشاركة أكثر من مائة مؤرّخ وباحث من مختلف الجامعات السعودية .

اشتمل برنامج هذه الندوة على عقد أربع جلسات نوقشت فيها عدة موضوعات ، من أهمها :

★ محاولة لدراسة دورات الجفاف في الجزيرة العربية .

★ « بنو سليمان ... » حكام المخلاف .

★ المدارس في مكة في العهدين الأيوبي والمملوكي .

★ مؤرخو مكة .. وكتاباتهم التاريخية في القرن التاسع الهجري .

★ المكانة الاجتماعية للمرأة في مكة والمدينة في العصر المملوكي .

★ الإمام عبد العزيز بن محمد آل سعود (دراسة تاريخية حضارية) .

★ السياسة العثمانية تجاه الجزيرة العربية بعد الانسحاب المصري ١٣٥٧هـ في ضوء الفرمانات السلطانية .

★ التحكيم عند العرب في الجاهلية .

★ عمارة الكعبة المشرفة حتى نهاية العصر العثماني .

جائزتا البنك الإسلامي

قررت لجنة الاختيار لجائزتي البنك الإسلامي للتنمية في الاقتصاد الإسلامي والبنوك الإسلامية اللتين يمنحهما البنك سنوياً لأبرز اثنين من المفكرين من ذوي المساهمة الفعّالة في هذين المجالين اختيار :

★ **الأستاذ (خورشيد أحمد) من جمهورية باكستان الإسلامية** لما أنجزه من بحوث رائدة ساهمت في تشجيع البحوث العلمية في مجالات الاقتصاد الإسلامي المختلفة ، وذلك ليكون فائزاً بجائزة البنك الإسلامي للتنمية في الاقتصاد الإسلامي لعام ١٤٠٨هـ .

والأستاذ خورشيد أحمد من مواليد عام ١٩٣٢هـ ، وهو عضو بمجلس الشيوخ الباكستاني ، ووزير سابق للتخطيط ، واقتصادي باكستاني معروف ، وهو رئيس للمؤسسة الإسلامية في ليستر (في المملكة المتحدة) ، ورئيس لمعهد دراسات السياسة في إسلام أباد .

★ **حجب جائزة البنوك الإسلامية لعام ١٤٠٨هـ .**

الجدير بالذكر ، أن الجائزة قد أقيم لها احتفال من قبل ، وتتألف من براءة



★ د . هدارة ★ ★ د . زكريا عناني ★ د . سعيد بامشموس ★د . عبد الله باقازي★ إبراهيم مفتاح ★

تحمل شعار البنك ، ومبلغ نقدي يعادل (١٥) ألف دينار إسلامي .

تعريب التعليم الهندسي

محاولة في جعل ا لعربية هي اللغة الأساس في كافة العلوم ، سيتم قريباً في جامعة الملك عبد العزيز في جدة ، وفي كلية الهندسة بالذات استخدام اللغة العربية في التعليم الهندسي وذلك من خلال مركز التعريب التقني .

المعروف أن العلوم الهندسية وكذا الطبيّة تعتمد على اللغة الإنجليزية ، وذلك في قاعات الدرس والبحث في معظم جامعات الدول العربية وذلك بحجة أنه لا يوجد مركز ترجمة فورية يعرّب العلوم الجديدة التي تفد إلينا من الغرب .

كتب جديدة

● « **الأمر .. صيغته ودلالته عند الأصوليين** » ، تأليف **محمد بن ناصر الشثري** ، صدر في **الرياض** .

● « **الإعلام الخارجي ـ النموذج السعودي .. منطلقات وأهداف** » ، بقلم **عبدّ الله بن محمد الرّفاعي** ، صدر في **الرياض** .

● « **ما ينقش العصفور في تمرة العذق** » ، ديوان شعري للشاعر الأمير **بدر بن عبد المحسن بن عبد العزيز** ، صدر عن **دار الوطن في الرياض** .

● « **الاستراتيجية الدولية .. وقضايا الأمن الوطني في المملكة العربية السعودية** » ، تأليف **الدكتور عبد الله سعود القباع** ، صدر في **الرياض** .

● « **ألفاظ دارجة .. ومدلولاتها في الجزيرة العربية** » ، إعداد **عبد الكريم حمد الحقيل** ، صدر في **الرياض** .

● « **السّحر بين الحقيقة والخيال** » ، تأليف **الدكتور أحمد بن ناصر بن محمد الحمد** ، صدر في **مكة المكرمة** .

● « **التربية الإسلامية في القرن الرابع الهجري** » ، تأليف **حسن إبراهيم عبد العال** ، صدر في **الرياض** .

● من الكتب التي صدرت عن « **دار الصافي للثقافة والنشر** » بالرياض الكتب التالية :

★ **أرزاق .. يادنيا .. أرزاق** ـ مجموعة قصصية تأليف **علوي طه الصافي** .

★ **الخوف .. والنهر** ـ مجموعة قصصية تأليف د . **عبد الله باقازي** .

★ **دراسات إعلامية** ـ تأليف د . **عبد القادر طاش** .

★ **أسبانية تحسب قلبي بلد بترول** (أدب رحلات) تأليف **علوي طه الصافي** .

★ **الطريق .. إلى نعم** (فن التفاوض) ترجمة د . **سعيد بامشموس** .

★ **احمرار الصمت** .. ديوان شعر جديد للشاعر السعوي **إبراهيم عبد الله مفتاح** .

مصر :

كشف أثري

عثرت بعثة هيئة الآثار المصرية على مجموعة من الآثار الإسلامية التي ترجع إلى عام ٥٨٣هـ وذلك بقلعة صلاح الدين الأيوبي بجزيرة « فرعون » في خليج العقبة .

من تلك الآثار فرن لصهر المعادن وصناعة الأسلحة داخل أسوار القلعة مما يشير إلى أنه كان يستخدم في صناعة الأسلحة لجنود صلاح الدين في دفاعهم ضد غارات المعتدين ، وكذلك مجموعة من المواد والمعادن التي كانت تستخدم في الفرن ، وبعض مخلفات الجنود .

ومن ناحية أخرى تم العثور على **مدينة أثرية** يرجع تاريخها إلى عصر **(البطالمة)** في منطقة الساحل الشمالي **غربي مدينة الاسكندرية** وذلك بمحض المصادفة أثناء تنفيذ أحد المشروعات السياحية بالمنطقة .

تحوي المدينة معابد ومنازل وحمامات ، وبقايا أثرية مختلفة تحت الرمال .

أسبوع للأدب السعودي

نظم مركز الوطن العربي للنشر والإعلام « رؤيا » أسبوعاً ثقافياً دارت فعالياته حول « الأدب السعودي » ، وذلك خلال شهر شوال الماضي ١٤٠٩هـ ، **حيث اشتمل على برامج معينة ، من أهمها :**

★ ندوة حول فن القصة عند **أحمد السباعي** ، حيث تحدث فيها **الدكتور محمد زكريا عناني** .

★ وكذلك حول « **الرواية السعودية المعاصرة** » ، وقد تحدث فيها **الدكتور محمد مصطفى هدارة** .

★ ندوة حول حركة الشعر السعودي المعاصر ، وتحدث فيها **الدكتور فوزي عيسى** .

★ مداخلة نقدية في الشعر السعودي المعاصر ، وقد قدّمها **الدكتور محمود عبد الصمد** .

★ قراءة في ديوان « **الحمى** » **للشاعر الدكتور غازي القصيبي** ، وقد أعدّها الناقد **فوزي خضر** .

★ ملامح من القصص السعودية المعاصرة ، وقد قدّمها **الدكتور سعيد الورقي** ، كما قدّم **فؤاد نصر الدين** « ملامح الجيل الثالث في القصة القصيرة السعودية .

★ كما تحدث عن « **المسرح السعودي** » كل من **الدكتور محمد زكي العشماوي والسيد حافظ** .

الجدير بالذكر ، أن المركز قد استضاف لحضور هذا الأسبوع كلاً من الأساتذة : (**محمد الحميد** ، رئيس نادي أبها الأدبي ، والقاص **خالد اليوسف** ،


★ بن علي ★


★ ياسر عرفات ★


★ الأمير الحسن ★


★ سنجور ★

سكرتير نادي القصة ، والشاعر **عبد الله الخشرمي** ، رئيس تحرير مجلة التجارة والصناعة في جدة ، **وحمد القاضي** ، رئيس تحرير المجلة العربية) .

وفاة أبو فاشا

انتقل إلى رحمة الله تعالى في شهر شوال الماضي ١٤٠٩هـ الشاعر المصري ، طاهر أبو فاشا ، عن عمر ناهز الثمانين عاماً .

والشاعر أبو فاشا ، أحد خريجي **كلية دار العلوم** عام ١٩٣٩م ، اهتم في حياته بالشعر وبخاصة الشعر الديني ، إلاّ أنه اكتسب شهرته من خلال ارتباط اسمه بحلقات ، **ألف ليلة وليلة** ، التي تعوَّد الناس على سماعها بخاصة في مصر خلال شهر رمضان المبارك منذ الخمسينيات عبر الإذاعة . وكان قد قام منذ عدة سنوات بإعداد هذه الحلقات للتلفزيون .

من أعماله ، ، **الليالي** ، ، وكتاب ، **ألف يوم ويوم** ، على غرار ، ألف ليلة وليلة ، ، كما قام بتحقيق بعض الكتب الأدبية مثل ، **مقامات بيرم التونسي** ، .

رحم الله الفقيد ، وأسكنه فسيح جنانه ، إنّا لله وإنا إليه راجعون .

تحديات المستقبل

ذاك هو شعار مؤتمر آفاق الإعلان العربي الثاني الذي عقد في القاهرة خلال شهر شوال ١٤٠٩هـ ، بمشاركة العديد من خبراء الإعلان والتسويق والطباعة والنشر في العالم العربي وأوروبا وأمريكا .

نوقشت في المؤتمر عدة أمور منها : سبل الاستفادة من التطورات التقنية الحديثة في مجالات الإعلان والدعاية والطباعة بما يخدم القارئ والمتلقي العربي ، وينشط الحركة التجارية والتسويقية بين البلدان العربية .

الجدير بالذكر ، أن أول مؤتمر للإعلان العربي قد عقد في القاهرة عام ١٩٨٧م .

تكنولوجيا البحار

انتخب **الدكتور أبو الفتوح عبد اللطيف** ، رئيس أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا **ليكون رئيساً للجنة التحضيرية المكلّفة ببحث إنشاء أول مركز إقليمي لتكنولوجيا البحار في منطقة حوض البحر المتوسط .**

سيتولى المركز مهمة تطوير تكنولوجيا البحار في هذه المنطقة فيما يتعلق بحماية وتنمية الشواطئ وتحلية المياه ، واستغلال الموارد المائية .

لبنان

وفاة الشيخ حسن خالد

فجع المسلمون في لبنان بانتقال سماحة الشيخ حسن خالد مفتي لبنان إلى رحمة الله وذلك في شهر شوال الماضي ١٤٠٩هـ إثر انفجار سيارة ملغومة .

والشيخ حسن خالد من مواليد مدينة بيروت في لبنان عام ١٩٢١م ، تابع دراسته الأولى في **مدارس المقاصد الإسلامية** ، ودراسته الثانية في **الكلية الشرعية ببيروت** ، ثم انتقل إلى مصر وهناك تخرج في **كلية أصول الدين بالأزهر** عام ١٩٤٦م . وبعد تخرجه عين أستاذاً في الكلية الشرعية ببيروت مدرساً لمادتي المنطق والتوجيه ، ثم نقل إلى **محكمة بيروت الشرعية** .

وفي عام ١٩٥٤م عين نائباً لقاضي بيروت الشرعي ، وفي عام ١٩٥٧م عين قاضياً شرعياً لقضاء **عكار** ، ثم نقل إلى محكمة **محافظة جبل لبنان** الشرعية عام ١٩٦٠م .

وفي عام ١٩٦٦م ، اختير **مفتياً للجمهورية اللبنانية** ، وهو منصب يشغله صاحبه مدى الحياة .

وفي عام ١٩٦٧م ، منحته جامعة الأزهر شهادة **الدكتوراه الفخرية** . وللشيخ حسن خالد عدة مؤلفات دينية واجتماعية وسياسية ، **منها** :

★ الإسلام والتكامل المادي في المجتمع .
★ أحكام الأحوال الشخصية في الشريعة الإسلامية .
★ المواريث في الشريعة الإسلامية .
★ الشهيد في الإسلام .
★ آراء ومواقف .
★ المسلمون وحرب السنتين .

وذلك بالإضافة إلى عدد كبير من المقالات الدينية والاجتماعية التي تعالج قضايا مهمة في التشريع والاجتماع والأخلاق .

رحم الله الفقيد ، وأسكنه فسيح جنانه ، إنا لله وإنا إليه راجعون .

تونس

جائزة حقوق الإنسان

تسلم الرئيس زين العابدين بن علي رئيس جمهورية تونس من قبل **الجائزة العالمية ، لويز ميشال ، للديمقراطية وحقوق الإنسان** لسنة ١٩٨٨م والتي أسندها له **مركز الدراسات السياسية والاجتماعية بفرنسا** تقديراً منه للخطوات التي قطعها الرئيس ابن علي منذ تسلمه للرئاسة على طريق الديمقراطية والتعددية السياسية والفكرية ، وترسيخ مبادئ حقوق الإنسان نظرياً وتطبيقياً .

المعروف أن هذا المركز قد أنشئ منذ ثلاثين سنة ، وأسند جوائزه إلى عدد من الشخصيات العالمية البارزة مثل الرئيس السابق الشاعر العالمي ، **ليوبو لدسنجور** ، ، والرئيس السابق للحكومة الأسبانية ، **فيليب جونزليس** ، ،



★ جاك شيراك ★ ★ الشيخ حسن خالد ★ ★د . عباس طاشكندي ★ ★ حمد القاضي ★ ★ طاهر أبو فاشا ★ ★ د . أبو الفتوح ★

وللرئيسة السابقة للبرلمان الأوروبي « **سيمون فيل** » ، وإلى رئيس الحكومة الفرنسية السابق « **جاك شيراك** » .. وغيرهم .

فلسطين :

جائزة السلام

أسندت نقابة الاتحاد العام للعمال ، وهي إحدى أهم النقابات الأسبانية جائزة « **السلام وحقوق الإنسان** » إلى السيد ياسر عرفات رئيس الدولة الفلسطينية ، وهي جائزة تجسِّد مسؤولية تاريخية ومعنوية ، وتعهد بمواصلة العمل من أجل السلام في فلسطين الأرض المقدسة .

الأردن :

تاريخ الأردن .. وآثاره

برعاية ولي العهد الأردني الأمير الحسن ، عقد مؤتمر دولي ، هو الرابع من نوعه لدراسة تاريخ الأردن وآثاره ، وذلك خلال الفترة من ٣٠ مايو إلى ٤ يونيو من هذا العام الميلادي في مدينة (**ليون**) الفرنسية .

دار المؤتمر حول « **المواقع الأثرية .. وأنماط الاستقرار فيها عبر العصور في الأردن** » وذلك بمشاركة نخبة من علماء الآثار والتاريخ من بلدان العالم .

كتب جديدة

صدرت عن **دار النشر للنشر والتوزيع في عمّان** .

- « **من غبار الأيام** » ، تأليف **الدكتور إبراهيم ناصر** ، صدر في **عمّان** .
- « **الإعلام بالحروب الواقعة في صدر الإسلام** » ، تأليف **يوسف بن محمد بن إبراهيم الأنصاري البيّاسي** ، الملقب بأبي الحجاج ، تحقيق **الدكتور شفيق جاسر** ، صدر في **عمّان** .
- « **نحن وثقافة المستقبل** » ، تأليف **إبراهيم العجلوني** ، صدر عن **وزارة الثقافة والتراث القومي** .

العراق :

وسام الفن لسعودي

حصل المصور السعودي خالد خضر على وسام الفن من جمعية الفنون في بغداد ، وذلك إثر مشاركته في معرض الصور الفوتغرافية الذي عقد في بغداد بدعوة من جمعية المصورين الفوتغرافية ، وبحضور العديد من المصورين المحليين والعرب .

وكان خالد خضر ، قد شارك بصور فوتغرافية عن **مكة المكرمة والمدينة المنورة والرياض وجدة** وعدة مدن أخرى من المملكة العربية السعودية ، كما شارك بصور أخرى أبرزت مدى التطور الذي وصلته المملكة في حقول شتى .

كتب جديدة

- « **الحافات** » ، رواية بقلم **القاص محمود جنداري** ، صدرت في **بغداد** .

الكويت :

المكتبات الخليجية

اجتمع عمداء شؤون المكتبات في الجامعات الخليجية في الكويت خلال شهر شوال الماضي ١٤٠٩هـ ، وذلك **لمناقشة الإجراءات الكفيلة بتطبيق « نظام الإعارة » بين المكتبات الجامعية** ، وهو النظام الذي صادق عليه وزراء التعليم والتربية بدول الخليج من قبل . وكان **المكتب العربي للتربية بدول الخليج** والذي يتخذ من الرياض مقراً له ، قد أعدّ مشروعاً ـ لنظام الإعارة بين المكتبات الجامعية ، ووضع الأسس الخاصة بتطبيقه ، وكذلك الإجراءات التي تعمل على الاستفادة منه ، حيث كلّف **الدكتور عباس صالح طاشكندي** الأستاذ في **جامعة الملك عبد العزيز في جدة** بإعداد ذلك النظام .

ومما هو معلوم ، أن الهدف من الإعارة بين هذه المكتبات ، هو تحقيق التواصل العلمي والثقافي بين الجامعات الخليجية، وكذلك بين الباحثين والطلاب.

كتب جديدة

- « **العذراء والجمر** » ، رواية بقلم **الكاتب عبّاس ناظم** ، صدرت عن **مطابع القبس الكويتية** .
- «**قاموس القرآن الكريم**»، سيصدر عن **مؤسسة الكويت للتقدم العلمي**.

عمان :

العثور على شجرة متحجرة

بطريق المصادفة ، وفي أثناء التنقيب ، عثرت شركة تنمية نفط عُمان بالتعاون مع وزارة الدفاع على جذع شجرة أثرية متحجرة ، هي أكبر شجرة عثر عليها في البلاد تعود إلى (٢٦٠) مليون سنة ، فيما يعتقد الخبراء بجامعة درهام البريطانية أنها أكبر شجرة معمرة بالجزيرة العربية .

تعرف الشجرة باسم « **كيونغو** » ، ويصل ارتفاع جذعها إلى مترين ، وتزن

أربعة أطنان ، وتمتاز بكثافتها وصلابتها التي تفوق صلابة الفولاذ . هذا وقد غرست أمام **متحف التاريخ الطبيعي** .

الجدير ذكره ، أنه قد تم إرسال أجزاء من هذه الشجرة للخبراء المختصين في مختبرات **(جامعة درهام)** البريطانية ، وهم الذين حددوا عمر الشجرة واسمها.

البحرين :

كتب جديدة

• **« الحركة التعاونية في الخليج العربي ـ الواقع والآفاق »** ، إعداد **خالد يونس وكمال أبو الخير** ، صدر ضمن سلسلة **« الدراسات الاجتماعية والعمالية » في المنامة** .

المغرب :

كتب جديدة

• **« التكملة »** ، لابن الأبار التنيسي ، **تحقيق الدكتور عبد السلام الهرّاس** ، سيصدر في **أربعة أجزاء في الدار البيضاء** .

اليمن :

وفاة مطهر حسان

انتقل إلى رحمة الله تعالى **الأديب والصحافي اليماني** الأستاذ **مطهر حسان** بعد عمر قضاه في الكتابة الأدبية والصحافية .. حيث كان يعمل في صمت .. ويتناول جوانب مختلفة من الكتابات وبوفاته فقد الأدب اليمني والصحافة قلماً كان يسهم في خدمة بلاده من خلال الكلمة البناءة .

ولا ندري فيما إذا كان الراحل قد ترك آثاراً مطبوعة أو مخطوطة لم تر النور بعد .. أملاً في أن تجد جهة تصدر جميع ما خلفه ، تغمد الله الفقيد بواسع رحمته وألهم أهله وذويه وقرائه الصبر والسلوان .. « إنا لله وإنا إليه راجعون » .

وفاة المؤرخ سلطان ناجي

انتقل إلى رحمة الله تعالى **المؤرخ البحاثة اليمني الكبير الأستاذ « سلطان ناجي »** يوم الثلاثاء ٥ رمضان ١٤٠٩هـ الماضي الموافق ١٩٨٩/٤/١١م .

وقد شيع جنازته عدد من الوزراء وأعضاء مجلس الشورى .. ونخبة من الكتاب والفنانين والمسؤولين في اليمن الشقيق إلى جانب أصدقائه وأقربائه وقرائه وتلامذته .

والمعروف أن المؤرخ اليمني الراحل من مواليد ١٩٣٦/٩/١م . وقد حصل على مجموعة من الشهادات هي : (شهادة الثقافة العامة الثانوية ـ من جامعة لندن ـ العادي والعالي ـ وشهادة تدريب المعلمين من عدن ـ وشهادة ليسانس آداب (تاريخ العرب) من الجامعة الأمريكية في بيروت ـ وشهادة الدبلوم العالي في الإدارة التربوية من جامعة (ريدنج) في بريطانيا عام ١٩٦٤م ـ كما حصل على دورة تدريبية للمستويات الإدارية العليا من المعهد العربي للعلوم الإدارية ـ الجامعة العربية ـ) .

كما تسلم عدداً من المراكز الوظيفية والإدارية في حياته المسكونة بالعمل المتواصل الجاد .

فقد عمل مدرساً في مدارس عدن للفترة من ١٩٥٦م إلى ١٩٥٨م .. وعمل ضابط معارف في وزارة المعارف حيث كان مسؤولاً عن شؤون التوظيف والموظفين .. وتعيينات المدرسين من خارج اليمن في المدارس الثانوية والمتوسطة (١٩٦٤ ـ ١٩٦٧م) .

كما عمل نائباً لرئيس الخدمة المدنية في عدن .. ثم رئيساً لها (١٩٦٧ ـ ١٩٧١م) .

وعمل محاضراً في التاريخ اليمني والثقافة اليمنية والوطنية/وأبحاث أخرى .. فاتجه إلى إعداد الأبحاث في هذه المادة .

كما عمل مستشاراً في وزارة الخارجية بصنعاء .. وكان للفقيد الراحل نشاطاته الثقافية والاجتماعية التي أسهم فيها إسهاماً كثيراً .

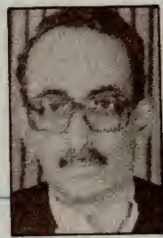
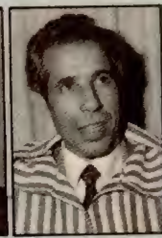
فقد كان عضو اللجنة الثقافية الاجتماعية الدائمة بمجلس الشعب الأعلى في عدن .. وعضو المجلس التنفيذي لاتحاد الكتاب والأدباء اليمنيين وقد كان من مؤسسي هذا الاتحاد في بداية السبعينيات .. وكان عضو لجنة الوحدة بين شطري اليمن الشقيق للتربية والتعليم والثقافة والإعلام .. وكان عضو لجنة الوحدة لتأليف كتب التاريخ اليمني المشترك لمدارس اليمن الشقيق .

وكان عضو مجلس الإدارة للمركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف .

وعمل أيضاً عضواً في هيئات تحرير المجلات : (دراسات) وهي مجلة مؤتمر الخريجين في منتصف الستينيات .. ومجلة « الحكمة » وهي مجلة اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين في المنتصف الأول من السبعينيات .. ومجلة « المؤرخ العربي » وهي مجلة اتحاد المؤرخين العرب في بغداد .. ومجلة « الإكليل » وهي مجلة تصدر عن وزارة الإعلام والثقافة في صنعاء) .

كما كان عضواً في المنظمة العربية لحقوق الإنسان في مصر .. وزميل الجمعية الملكية لدراسات الشرق الأوسط بالمملكة المتحدة (بريطانيا) .

هذا ، إلى جانب مشاركاته في عدد من المؤتمرات وندوات مراكز الجزيرة

★ د . الهراس ★ ★ سلطان ناجي ★

العربية والخليج العربي (مركز دراسات الخليج العربي في جامعة « اكستر » البريطانية ـ ومركز الشرق الأوسط في جامعة « كمبريدج » في بريطانيا ـ ومركز دراسات الوحدة العربية في بيروت) .

من أعماله المطبوعة الكتب التالية :

★ ببليوجرافيا مختارة وتفسيرية عن اليمن (نشر جامعة الكويت باللغتين العربية والإنجليزية (١٩٧٣م) .

★ التاريخ العسكري لليمن للفترة ١٨٣٩ ـ ١٩٦٧ م (١٩٧٦م) .

★ دراسة سياسية ـ عسكرية ـ طبعت بمطابع السياسة بالكويت ، (١٩٧٦م) .

★ دور جريدة «فتاة الجزيرة» في أحداث سنة ١٩٤٨م من منشورات مجلة « دراسات الخليج والجزيرة العربية » التي تصدرها جامعة الكـويت (١٩٨٠م) .

ومن أبحاثه :

★ ما ساهم به الكتاب الغربيون في دراسة جنوب الجزيرة ، الحلقة الأولى نشر في مجلة « دراسات » التي تمثل صوت مؤتمر الخريجين ـ عدن ـ العدد الأول ـ أبريل ١٩٦٥م ص (٢٩ ـ ٣٧) .

★ ما ساهم به الكتاب الغربيون في دراسة جنوب الجزيرة ، الحلقة الثانية ، مجلة « دراسات » العدد ٢ يوليو ١٩٦٥م (ص ٢٩ ـ ٥١) .

★ الأصول التاريخية للأزمة الحاضرة ـ الحلقة الأولى ـ مجلة « دراسات » العدد الرابع (ص ٢ ـ ٢٩) ١٩٦٦م .

★ اليمن على مطابع الجمهورية العربية المتحدة مجلة « الكتاب العربي » القاهرة ـ العدد (٥١) من (٣١ ـ ٣٩) أكتوبر ١٩٧٠م .

★ المخطوطات التاريخية اليمنية ، مجلة « الثقافة الجديدة » في عدن العددان (٤ ـ ٥) نوفمبر ديسمبر ١٩٧١م .

★ معالم تاريخ اليمن .. مجلة « الثقافة الجديدة » ـ عدن ـ العدد (٨) ١٩٧١م .

★ اليمن .. ببلوجرافيا ـ مجلة « الثقافة الجديدة » العددان (٦ ـ ٧) ١٩٧١م .

★ اليمن في المؤلفات الغربية ـ مجلة « الحكمة » ـ العدد (٩) ١٩٧١م .

★ قصة البحث عن الآثار والنقوش اليمنية ـ مجلة « الحكمة » .. العدد (١٢) ١٩٧١م .

★ التاريخ السياسي لدول اليمن القديمة ـ مجلة « الحكمة » العدد (١٦) ١٩٧٢م .

★ الخدمة اليمنية في عدن خلال ربع قرن الأخير من الحكم البريطاني ـ مجلة « الحكمة » العدد (٢١) ١٩٧٣م .

★ تاريخ اليمن الإسلامي من عهد الرسول إلى قيام الدويلات المستقلة مجلة « الحكمة » العدد (٢٢) ١٩٧٣م .

★ تاريخ اليمن الإسلامي ، الحلقة (٢) الدولتان الزيادية واليعفرية (للفترة من ٨٢١ ـ ١٠١٢م) ـ مجلة « الحكمة » العدد (٢٣) ١٩٧٣م .

★ تاريخ اليمن الإسلامي ، الحلقة (٣) ـ الدولة القرمطية (الفترة ٨٨١ ـ ٩١٥ م) مجلة « الحكمة » العدد (٢٤) ١٩٧٢م .

★ تاريخ اليمن الإسلامي ، الحلقة (٤) الدولتان الزيدية والنجاحية مجلة « الحكمة » العدد (٢٦) ١٩٧٤م .

★ تاريخ اليمن الإسلامي ، الحلقة (٥) الدول الصليحية والزريعية والحاتمية والمهدية (للفترة ١٠٤٧ ـ ١١٧٤م) مجلة « الحكمة » العدد (٢٧) ١٩٧٤م .

★ تاريخ اليمن الإسلامي ، الحلقة (٦) الدولة الأيوبية والرسولية والطاهرية ـ مجلة « الحكمة » العدد (٣٩) ١٩٧٤م .

★ من تاريخ المدن اليمنية ـ مقدمة تاريخية عن (أبين وعدن والشيخ عثمان ، والمعلا ، وزنجبار ، وجعار) مجلة « الحكمة » .

★ ٢١ من كتاب مشروع الأمم المتحدة بعنوان كتاب المسح الشامل ـ دراسة اجتماعية اقتصادية ١٩٧٥م .

★ الخلفية التاريخية للاحتلال البريطاني لعدن ـ مجلة « دراسات الخليج والجزيرة العربية » العدد (٢) ١٩٧٥م .

★ مشروع ورقة عمل لندوة الحضارة اليمنية مجلة « الحكمة » العدد (٣٨) ١٩٧٥م .

★ مصادر تاريخ الحضارة اليمنية القديمة والإسلامية وبعض الملاحظات حولها ـ مجلة « المؤرخ العربي » العدد (٢) ١٩٧٥م .

★ جيش الإمام يحيى ـ مجلة « دراسات الخليج والجزيرة العربية » العدد (٥) ١٩٧٦م .

★ من تاريخ المدن اليمنية ، الشحر ـ المكلا ـ شبام ـ تريم ـ سيئون ـ دار سعد ـ المنصورة ـ عدن الصغرى كريتر ـ « مجلة التراث » المركز الفني للأبحاث الثقافية .

★ مظاهر الحضارة اليمنية مع محاولة تطبيق التفسير التوينبي عليها مجلة « آفاق عربية » بغداد ـ العدد (٢) ١٩٧٨م .

★ طريق الحيرة ـ مكة ـ مجلة « دراسات الخليج والجزيرة العربية » ـ العدد (١٥) ١٩٧٨م .

★ الحقوق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمرأة في المجتمع اليمني ـ « مجلة العلوم الاجتماعية » العدد (١) .

وللفقيد الراحل دوره في عملية الترجمة حيث قام بترجمة الأبحاث والدراسات التالية :

★ عدن .. في ثورة مايو ـ ترجمة مختصرة ـ ابريدجد ترنسيلشن لقسم من كتاب اللورد همفري تريفليان . (١٩٧٠م) .

★ آخر مندوب سامي لعدن ـ بعنوان الشرق الأوسط في ثورة ، نشر في مجلة « الثقافة الجديدة » ـ عدن ـ العدد (٢) ١٩٧٠م .

★ الخلفية التاريخية والسياسية لثورة ١٩٤٨م ترجمة الفصل الرابع من كتاب البروفسور منفرد ويلز ـ مطبعة جامعة جونس هويكنز (١٩٦٩م) بعنوان « اليمن الحديث ١٩١٨م » مجلة الحكمة ، العدد (١٨) ١٩٧٣م .

★ طبيعة النظام الملكي في الحضارة اليمنية القديمة ـ ترجمة مختصرة لبحث البروفسور « الفرد بيستون » المنشور في مجلة « جورنال أف ايكونوميك اند سوشيل هيستري أوف ذي أوريان » المجلد (١٥) ص (٢٥٦ ـ ٢٦٨) ١٩٧٢م .. ونشره في مجلة « الحكمة » العدد (٣٤) ١٩٧٤م .

★ القانون التجاري لقتبان ـ ترجمة لنص القانون دون الهوامش للبروفيسور الفرد بيستون ـ نشر في مجلة « الحكمة » .

★ تأمل في السياسية البريطانية التي أدّت إلى جلاء الإنجليز من الشطر الجنوبي من الوطن .

★ ترجمة خاتمة « ابيلوج » عن كتاب ، دورين انجرامز بعنوان « سنوات في بلاد العربي » ١٩٧٠م ـ ص (١٤٩) ١٤ أكتوبر ١٩٥٥م ـ ص (٢١٤٤) مع تعليق .

★ عدن تحت الحكم البريطاني (١٨٣٩ ـ ١٩٦٧م) ترجمة مختصرة لكتاب البروفسور أ . جي . جافين . سي . هارست نشر في « مجلة الخليج العربي » الصادرة عن مركز دراسات الخليج العربي ـ جامعة البصرة ـ العدد (٨) ١٩٧٥م .

ومن المسودات المترجمة الجاهزة للنشر التي وافت المنية الفقيد الراحل قبل نشرها هي :

★ سياسة النظام الطبقي في حضرموت ـ ترجمة مختصرة لكتاب الدكتور عبد الله بجري الذي قدمها كرسالة دكتوراه لجامعة لندن ونشرتها أكسفورد عام ١٩٧٠م .

★ بناء الدولة في الجمهورية العربية اليمنية (١٩٦٨ ـ ١٩٧٦م) ترجمة دراسة خاصة غير منشورة للبروفيسور « روبرت باردز » أستاذ العلوم السياسية في الجامعة الأمريكية في بيروت ١٩٧٧م .

★ ترجمة لدراسة البروفسور « هانس كروز » عن اليمن الشمالي المنشورة في جريدة « ذي انديل جورنال اف بولتيكل سينس » ـ المجلد (٤٠) العدد ٣ سبتمبر ١٩٧٩م .

★ ترجمة دراسة البروفسور « عباس همداني » المنشورة في حولية « دراسات عربية » التي تصدر عن مركز الشرق الأوسط ـ كمبريدج ـ المجلد الثالث ـ ١٩٧٦م ص ٨٥ ـ ١١٤ .

رحم الله الفقيد المؤرخ سلطان ناجي وتغمده بواسع رحمته .. إنا لله وإنا إليه راجعون ».

و« الفيصل » تشارك علماء وأدباء ومفكري وقراء وأسرة الفقيد العزاء راجية له الرحمة من الله جزاء ما قدم لأمته وبلاده من ثراء فكري وهب له جل وقته .

الباكستان :

دائرة معارف إسلامية بالأوردية

خدمة لما يزيد على مائة مليون مسلم في شبه القارة الهندية ، فقد أعدّت جامعة البنجاب في باكستان أول دائرة للمعارف الإسلامية بلغة الأوردو ، صدر منها (٢٢) مجلداً تحوي (١٦) ألفاً و٥٠٠ صفحة ، حوت (٨) آلاف مادة علمية ارتبطت بالإسلام فكراً وتاريخاً وحضارة .

المعروف أنه قد بدأ العمل في هذه الدائرة عام ١٩٥٠م ويشترك فيها كبار العلماء والمتخصصون ، وتعتمد على عرض القضايا الدينية والتاريخية بأسلوب علمي مدعوم بالصورة .

روسيا :

مفتي للمسلمين في طشقند

تم في طشقند انتخاب **الشيخ محمد صديق ماما يوسوف مفتياً وإماماً للمسلمين في طشقند** والتي تمثّل أكبر مجموعة إسلامية يبلغ تعدادها حوالي ثلاثين مليون من المسلمين .

والشيخ محمد صديق الذي قوبل انتخابه بترحاب من المسلمين هناك لما عرف عنه من التزام بمبادىء الإسلام ، واجتهاد في تناول القضايا الإسلامية ، ومحاولة إيجاد الحلول لها ، هو أحد المتخرجين في **كلية الدعوة الإسلامية بليبيا** .

أمريكا :

جائزة جمعية جراحي المخ لسعودي

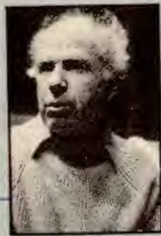
حصل طبيب سعودي ، هو الدكتور نايف الرويضان على الجائزة الأولى لجمعية جراحي المخ الأمريكية لعام ١٩٨٩م ، وهي جائزة تمنح لأفضل بحث متميز من أبحاث جراحة المخ والأعصاب على مستوى الولايات المتحدة الأمريكية .

والدكتور نايف ، طبيب مبتعث من قبل **مستشفى الملك فيصل التخصصي في الرياض** بالمملكة العربية السعودية وقد تمكن من إتمام الدكتوراه في أبحاث جراحة المخ والأعصاب في أقل من عامين ، حيث حصل عليها من **مستشفى « مايو كلينيك »** ، وهو مستشفى عريق تجرى فيه أبحاث جراحة المخ والأعصاب .

وكانت الجائزة قد أسندت للدكتور نايف وذلك إثر بحثه المقدم والذي كان تحت موضوع : **« التحديد للمرة الأولى لنوعية مستقبلات خلايا المخ**

تنبيه

نعتذر للقارئ لعدم نشر زاويتي « الرسائل الجامعية » و« المحاضرات » نظراً لكثرة الأخبار في هذا العدد .. مع تقديرنا للجميع .





★ بيتر بروك ★ ★ د. يعقوب المزروع ★

المسؤولة عن فعاليات وآثار بعض الهرمونات التي يفرزها المخيخ نتيجة لإصابة الرأس بالأورام والآلام » .

هذا ، وقد بلغ عدد البحوث المقدمة لنيل الجائزة أكثر من (٢١٠) بحثاً .

ومما يجدر ذكره ، أن هذه الجائزة ، هي الجائزة الثالثة التي حصل عليها الطبيب السعودي خلال العامين الماضيين ، فقد سبق وأن حصل على **جائزة (مينتغر) الأمريكية** التي تمنح لأهم بحث في جراحة المخ .

سويسرا :

جائزة الصحة العالمية

فاز الدكتور يعقوب المزروع مدير المراكز الصحية في منطقة الرياض بالمملكة العربية السعودية بجائزة « جاك باريسو العالمية » من منظمة الصحة العالمية ، وذلك عن بحث علمي قدّمه حول « دور مشاركة المجتمع في الرعاية الصحية الأولية » .

والدكتور المزروع ، هو أحد أبناء المملكة العربية السعودية المهتمين بأبحاث المجتمع وصحته ، وذلك بحكم عمله ، حيث قدّم بحثه هذا ، وفاز بالجائزة من بين عدد كبير من البحوث التي تقدّم بها باحثون من ثلاث وعشرين دولة .

إيطاليا :

جائزة أوروبا في المسرح

منحت جائزة أوروبا للمسرح لهذا العام ١٩٨٩م للمسرحي البريطاني « بيتربروك » ، وذلك على مجمل أعماله ، حيث أقيم حفل في تارومين في صقلية .

تبلغ قيمة الجائزة ستين ألف وحدة أوروبية ، تمنحها لجنة تتألف من مسرحيين إيطاليين ، ومن نقاد للمسرح ، وبالإضافة إلى المبلغ المادي ، هناك **براءة الجائزة** التي تمنح عادة مع المبلغ والتي تدل على الاستحقاق لهذه الجائزة التي تمنح له .

و(بروك) مسرحي بريطاني ، ولد عام ١٩٢٥م ، وقد أنجز خلال ٢٥ عاماً مائة عمل بين مسرحية وأوبرا وأفلام وكتب ، وذلك في مدن **روما وباريس ونيويورك** .

وفي عام ١٩٧٠م ، تمركز (بروك) في باريس ، حيث أنشأ **المركز العالمي للبحث المسرحي** الذي يضم ممثلين من مختلف أنحاء العالم ، وقد قدّم هذا المركز عدة أعمال فنية .

الجدير بالذكر ، أن جائزة المسرح في أوروبا قد وضعت بهدف جمع الشعوب عبر تجاربها الفنية .

أسبانيا :

معرض عالمي ١٩٩٢م

سيقام في مدينة إشبيليا الأندلسية معرض عالمي عام ١٩٩٢م يدور حول محور « الإنسان وعبقرية الاكتشاف » وذلك بمناسبة الذكرى المئوية الخامسة لاكتشاف أمريكا .

سيشمل المعرض بالإضافة إلى ماله صلة باكتشاف أمريكا مجالات عديدة منها :

★ غزو الفضاء .
★ آخر التطورات النظرية المتعلقة بالعلوم .
★ الاكتشافات الخاصة بوسائل الاتصال والطب والوراثة ووسائط النقل .
★ احتفالات شعبية وفولكلورية .
★ الجدير بالذكر ، أنه من المتوقع حضور أكثر من أربعين مليون شخص لهذا المعرض في شهوره الستة الأولى التي تلي يوم ٢٠ أبريل ١٩٩٢م ، وهو يوم الافتتاح .

فرنسا :

مركز المتوسط للقاءات والثقافة

تعتزم مدينة مرسيليا الفرنسية ممثلة في مسؤوليها إنشاء مركز ثقافي تحت اسم « مركز البحوث المتوسط للقاءات والثقافة » ، وكذلك إنشاء مكتبة كبيرة وذلك في إطار مشروع ثقافي كبير .

ويأتي هذا ، من قبيل اهتمام الحكومة بالعلاقات الثقافية ، ومحاولة تعزيزها بخاصة تلك التي تربط بين **فرنسا** ، ودول شاطئ البحر المتوسط الغربي .

مسجد في مطار أورلي

تم في باريس في التاسع من شهر مايو ١٩٨٩م افتتاح مسجد بمطار أورلي .

وبافتتاح هذا المسجد ، سيتمكن المسافرون من المسلمين من الصلاة في المسجد خلال فترة تواجدهم في المطار . هذا وقد شارك في افتتاح هذا المسجد عدد من المسؤولين في **جامع باريس الكبير** ، وكذلك ممثلون عن المؤسسات والجمعيات الإسلامية في **فرنسا** .

الجدير بالذكر ، أن **عدد المسلمين في فرنسا يزيد على الثلاثة ملايين** ، بينما يبلغ عدد المساجد بها حوالي **سبعمائة مسجد** .

مسـابقة مجلة الفيصـل

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالاً
ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال
جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالاً
د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي)
هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة « الفيصل » .

٢ ـ شروط المسابقة :

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخـاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :
(المملكة العربية السعودية ـ ص . ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) .
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

جـ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .

د ـ من حق القارىء أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة مـن الموضوعـات المنشورة بالمجلة .

•• الأسئلة ••

• **السؤال الأول :**

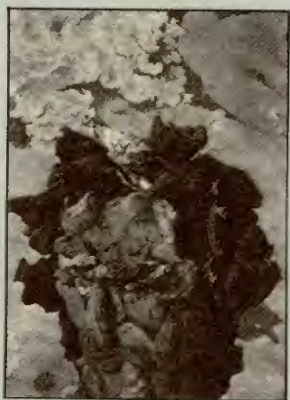
للعرب أسواق تاريخية لها أهميتها الأدبية والتجارية .. أذكر خمسة من هذه الأسواق التي عرفت في الجزيرة العربية ؟

• **السؤال الثاني :**

أذكر أسماء البلدان والمدن التي توجد بها هذه المتاحف :
متحف رشيد الوطني ـ مؤسسة بيكاسو ـ قصر الشونبرون .

• **السؤال الثالث :**

أذكر أسماء الرواد العرب المسلمين الذين صعدوا إلى الفضاء في مركبات هذا العصر .. مع ذكر أسماء بلدانهم .. وأسماء المراكب الفضائية التي صعدوا عليها ؟



• **السؤال الرابع :**

هذه اللوحة لرسام أسباني مشهور من خلال لوحاته « السريالية » المذهلة التي لفتت إليه أنظار العالم .. وقد عرف بطول شاربيه .. وقد تأثر في بداية حياته بالمدرستين الرومانسيـة والأكاديميـة .. والرسومـات الميتافيزيقيـة .. والكلاسيكية .. وقد أقيم له متحف باسمه في المدينة التي ولد بها .. من أشهر لوحاته « العشاء الأخير » .. ولوحات عن زوجته « جالا » .. وغيرها من عشرات أو مئات اللوحات .. كما مارس فن « النحت » ومن أعماله في هذا الفن تمثال برونزي لـ « دانتي » .. ولد يوم ١٩٠٤/٥/١١م .. وتوفى يوم ١٩٨٩/١/٢٣م .

أذكر اسمه .. واسم المدينة التي ولد فيها والتي أقيم له متحف تكريماً له .. واذكر حادثتين وقعا له فغيَّرت مسيرة حياته الفنية ؟

• **السؤال الخامس :**

أذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :
أعجب العجائب ـ رسالة الصاهل والشاحج ـ حسن التَّوسُّل إلى صناعة التَّرسُل .

•• أجوبة مسابقة العدد (١٤٢) ••

ج (١) **الحضر** .. من مدن **العراق** التأريخية ، ويعتقد بأن هذا الاسم مشتق من الآرامية (**حطرا**) ، **وقد ورد اللفظ في بعض الكتابات على الحجر ، وعلى بعض المسكوكات المضروبة في الحضر باسم (حضرا دي شمش)** أي الحضر مدينة الشمس ، إلا أن البعض يعتقد أنها مكان تعني التحضّر والسكن بما يطابق المعنى ، باللغة العربية ، كما أنه من المحتمل أن يكون اسم موضع بهذا اللفظ في الأزمنة **الآشورية** .

ج (٢) **أسماء مؤلفي الكتب التالية هم :**

اللغة الشاعرة : عباس محمود العقاد .

من نفحات الحرم : علي الطنطاوي .

الطب الإسلامي : مانفرد أولمان - ترجمة : د . يوسف الكيلاني .

ج (٣) مفهوم مرض « **الفصام** » في علم النفس : انطواء المريض على نفسه ، والتجول الذهني في عالم الوهم والخيال ، وعدم الاتساق بين المزاج والفكر ، والشعور بالبلادة الوجدانية وفساد الحياة الانفعالية .

ج (٤) **الصورة** لبقايا آثار لمكان يعتقد أنه خزانة في **مدينة البتراء** التأريخية ، التي توجد في **الأردن** .

ج (٥) تتألف « **الذرة** » من جسيمات أصغر منها بكثير هي : **البروتونات ، والنيوترونات ، والالكترونات** .

البروتون : يحمل شحنة كهربائية تدعى الشحنة العنصرية .

النيوترون : جسيم متعادل كهربائياً ، بمعنى أن شحنته الكهربائية تساوي الصفر ، أي لا تحمل شحنة كهربائية ، وكلاهما متجمع في النواة .

الالكترون : أصغر الجسيمات الذرية على الإطلاق ، فكتلته أصغر من كتلة كل من البروتون والنيوترون بحوالي ألفي مرة ، ويحمل شحنة سالبة عنصرية تكافئ من حيث قيمتها شحنة البروتون ، وتدور الالكترونات حول النواة الذرية .

*

•• نتيجة مسابقة العدد (١٤٢) ••

★ فاز **بالجائزة الأولى** ، وقيمتها (٧٥٠) **سبعمائة وخمسون ريالاً سعودياً** ، الأخت **محجوبة بنت محمد عَبّا** - الدار البيضاء - **المغرب** .

★ وفاز **بالجائزة الثانية** ، وقيمتها (٥٠٠) **خمسمائة ريال سعودي** ، الأخ **مبارك منصور القلاف** ، **الدمام** ، ص . ب (٧٩٦) الرمز البريدي (٣١٤٢١) .

★ وفاز **بالجائزة الثالثة** ، وقيمتها (٣٥٠) **ثلاثمائة وخمسون ريالاً سعودياً** ، الأخ **حسن محمد أبو نعسة** ، وعنوانه مدرسة وادي الحوارث ، بر إلياس ، البقاع ، **لبنان** .

★ ★ **وهناك سبع جوائز ، قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي ، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :**

★ من **سورية**/دمشق ، الأخت **لميس يحيى يانس** .

★ من **مصر**/ كفر سنباط ، مركز زفتى ، غربية ، الأخ **السيد محمد زكي الدين الوحش** .

★ من **العراق**/بغداد ، الأخت **رابحة عبد داود سليم** .

★ من **البحرين**/ص . ب . (٢٢١١٤) ، الأخ **نواف يوسفل الشبعان** .

★ من **تونس**/مدنين ، الأخت **الخامسة بنت محمد الغرباني** .

★ من **مكة المكرمة**/الأخت **خيرية حسين محمود** .

★ من **السودان**/مطار الخرطوم ص . ب . (٥٧٤) ، الأخ **عوض سرور طه** .

★ ★ **بالإضافة إلى عشر جوائز ، قيمة كل جائزة اشتراك مجاني ، لمدة عام (١٢ عدداً) في مجلة « الفيصل » فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :**

★ من **اليمن**/ذمار ، حارة الأمير ، الأخ **حمود عبد الله يحيى الهندي** .

★ من **الكويت**/ص . ب . (٤٨٨٠) السالمية ، الأخ **محمود محمد الطموني** .

★ من **الأردن**/عمان ، ص . ب . (٤١٥٠) ، الأخ **طه مصطفى محمود** .

★ من **الجزائر**/ولاية الجلفة ، مسعد (١٧٤٠٠) ، المدرسة الأساسية **بوعبدلي دحمان** ، **الأخ حسيني مصطفى بن علي** .

★ من **سورية**/اللاذقية ، الرمل الشمالي ، مقابل المحطة ، الحذّاء محمد شيخ يوسف ، الأخ **علاء الدين عثمان جمام** .

★ من **العراق**/ديالي ، جلولاء ، **الأخت ليلى محمد نجم مراد** .

★ من **مصر**/أبو حماد شرقية الرمز البريدي (٤٤٦٦١) نزلة العزازي ، الأخ **أحمد علي أحمد علي غانم** .

★ من **المغرب**/الريش ، (٣٨) زقة أزرو ، الأخ **ملاك سيدي محمد بن الحسن** .

★ من **باكستان**/جامعة إرشاد العلوم ، ميرك ، هنكورجا ، خيرفورميرس ، سند ، الأخ **محمد إدريس سومرو** .

★ من **الهند**/دلهي (١١٠٠٠٦) ، فهاري بهوجلا ، (١٧٤٢) غلي غنتي والي ، **الأخ سيد أنوار حسن** .

كتب وردت إلى المجلة

« وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح أمام القارئ آفاقا أوسع وأرحب وأبعد مدى » .

الاتجاه الإسلامي بالشعر السعودي الحديث

تأليف **الأستاذ خلف سعد الخليف** . تحدث الكتاب عن الشعر السعودي الحديث واتجاهاته عامة والاتجاه الإسلامي فيه خاصة حيث تناول مختلف الأغراض الإسلامية التي طرقها الشعراء السعوديون **في الفترة من عام ١٣١٩هـ حتى عام ١٤٠٧هـ** مع ذكر أسمائهم وإعطاء لمحات قصيرة عن حياتهم ونماذج من شعرهم . يقع الكتاب في ٢٨٠ صفحة من القطع المتوسط **وحقوق طبعه محفوظة للمؤلف** .

الكتاب الاحصائي السنوي لوزارة البرق والبريد والهاتف

صدر الكتاب **عن وزارة البرق والبريد والهاتف** وهو الإصدار العاشر لعام ١٤٠٨هـ . يحوي الكتاب رصداً لمنجزات الوزارة في مجال نظم الاتصالات المتمثلة في الهواتف المختلفة والتلكس والبرق ، وقد زود برسوم إيضاحية لبيان مدى التطور الذي تحقَّق في هذه القطاعات المهمة . وهو من إعداد **جاسم الياقوت ومحمد لمحلاوي** يقع الكتاب في ٤٢٠ صفحة من القطع الكبير .

المنطقة الشرقية ترحب بكم

صدر الكتاب عن **فرع الإعلام الخارجي** بالمنطقة الشرقية والمكلّف بأعمال اللجنة الإعلامية لبطولة كأس العالم للشباب ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م . يضم الكتاب رسالة إعلامية تهدف إلى إلقاء الضوء على معالم التطور في المملكة العربية السعودية عامّة والمنطقة الشرقية خاصة وكذلك التعريف بهذه البطولة العالمية التي أقيمت بالمملكة واستضافت المنطقة الشرقية واحدة من مجموعاتها . **الكتاب باللغتين العربية والإنجليزية** ويقع في ٨٠ صفحةٍ من القطع المتوسط .

أعلام دمشق في القرن الرابع عشر الهجري

تأليف **الدكتور محمد عبد اللطيف صالح الفرفور** . يضم الكتاب تراجماً لأعلام الفكر والأدب والاجتماع ورجال الاقتصاد والسياسيين المسلمين في دمشق خلال القرن الرابع عشر الهجري . صدر الكتاب عن **دار الملاح للطباعة والنشر ودار حسان للطباعة والنشر** بدمشق ويقع في ٤٥٠ صفحة من القطع المتوسط .

محاضرات في الفكر السياسي والاقتصادي في الإسلام

تأليف **الدكتور محمد فاروق النبهان** . يضم الكتاب مجموعة من المحاضرات التي سبق أن ألقاها المؤلف في عدد من الجامعات العربية وفي بعض المؤتمرات العلمية بالأقطار العربية حول الفكر السياسي والاقتصادي والتي ألقى فيها الضوء على **معالم الفكر السياسي ومفهوم الدولة في الإسلام** ومسؤوليتها في تحقيق العدالة الاقتصادية والاجتماعية . طبع الكتاب **ضمن منشورات عكاظ بمطبعة فضاله** بالمغرب ويقع في ٢١٦ صفحة من القطع المتوسط .

نظرة تحليلية في كتابات د . محمد حسين هيكل

دراسة تحليلية أعدها الأستاذ **السيد أحمد المخزنجي** عن التراث الأدبي والفكري للدكتور/محمد حسين هيكل ، وقد تناول فيها المؤثرات المختلفة التي أسهمت في تكوين شخصية هيكل ومن ثم دراسة لبعض كتاباته في مجال القصة والوصف والتراجم الشخصية والسِّيَر ثم في النقد الأدبي . صدر الكتاب عن **الهيئة المصرية العامة للكتاب** ، ويقع في ٩٨ صفحة من القطع الصغير .

هناك طريقة أخرى

تأليف **الأستاذ حيدر قُفه** . يضم الكتاب مجموعة من القصص القصيرة التي تعكس جوانب من الحياة والواقع من خلال وقفات تأمليّة عند بعض الأحداث والمواقف الإنسانية .

وقد اختتم المؤلف هذه المجموعة **بنبذة تعريفية عن القصة القصيرة** وفنونها وسمات نجاحها . طبع الكتاب بإشراف **المكتب الإسلامي** في بيروت ويقع في ١٦٠ صفحة من القطع الصغير .

ملحمة فلسطين

تأليف **الدكتور عدنان علي رضا النحوي** . يضم الكتاب بعض الملاحم والقصائد حول أهم أحداث القضية الفلسطينية ومسيرة الجهاد البطولي نحو النصر مع مقدمة نثرية من ثلاثة فصول عن تاريخ فلسطين ومعالم القضية . صدر الكتاب عن **دار النحوي للنشر والتوزيع** . ويقع في (١٩٢) صفحة من القطع المتوسط .

كل ما تريد أن تعرفه عن الحساسية والربو ـ المسببات ـ الأعراض .. الوقاية والعلاج

تأليف **الدكتور حرب عطا الهرفي** . يضم الكتاب معلومات طبية هامة بأسلوب مبسط لتعريف القارئ العادي بأمراض الحساسية والربو ، كما تناول المؤلف المسببات ، والأعراض ، ووسائل الوقاية والعلاج . طبع الكتاب **بمطابع شركة الصفحات الذهبية المحدودة بالرياض** وتتولى توزيعه تهامة للتوزيع . يقع في (٢٢٠) صفحة من القطع الصغير .

ديوان « النصر للإسلام »

تأليف **الشاعر خير الدين وانلي** . يضم الديوان مجموعة قصائد مفعمة بروح الإيمان ، استلهمها الشاعر من **أمجاد الأمة الإسلامية** ومن تعاليم **الدين الإسلامي** السمحة وآدابه السامية . طبع الديوان **بمطبعة عكرمة** بدمشق ، ويقع في ٣٥٢ صفحة من القطع المتوسط .